EUGENIO PLON.

SAGGIO SULLA VITA E LE OPERE
DI
ALBERTO THORVALDSEN

RECATO DAL FRANCESE IN ITALIANO

DA

AMEDEO ROUX.

FIRENZE,
TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA.

1874.

ALBERTO THORVALDSEN.
Dal ritratto dipinto da Orazio Vernet.

EUGENIO PLON.

FIRENZE,
TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA.

1874.

EUGENIO PLON.

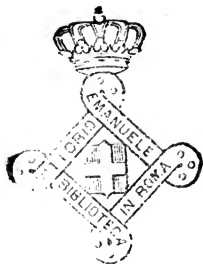
SAGGIO SULLA VITA E LE OPERE

DI

ALBERTO THORVALDSEN

RECATO DAL FRANCESE IN ITALIANO

DA

AMEDEO ROUX.

FIRENZE,

TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA.

1874.

Oltre le due edizioni francesi e la versione italiana, quattro edizioni furono pubblicate sin'ora in lingue straniere:

I. Thorvaldsen: His life and works, by Eugene PLON. Translated from the french by I. M. Luyster; 8°. — Boston, Roberts brothers, 1873.

II. The same. Second American edition; 8°. — Boston, Roberts brothers, 1874.

III. Thorvaldsen: His life and works, by Eugene PLON. Translated by Mrs. Cashel Hoey; larg. 8°. — London, Richard Bentley and son, publishers ordinary to Her Majesty, 1874.

IV. Thorwaldsen: Sein Leben und seine Werke, von Eugène PLON, aus dem Französischen, nach der zweiten Auflage übersetzt von Max Münster. mit 37 Holzschnitten nach zeichnungen von F. Gaillard. — Wien, Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1872.

AVVERTENZA.

Nel mandare alla stampa questo *Saggio,* mi priverei di un piacere e crederei sottrarmi all'adempimento di un debito, s'io non iscrivessi sulla prima pagina i nomi dei generosi stranieri che m' hanno prestato un benevolo concorso: il professor Thiele, le cui pubblicazioni sono un vero tesoro d'informazioni autentiche; il professor Müller, autore di un eccellente catalogo del Museo Thorvaldsen; il venerando professore Hoyen, a cui debbo utili e numerose comunicazioni; il signor Emilio Wolff, un alunno del Thorvaldsen tutto ispirato ancora delle dottrine del maestro; i miei amici, finalmente, il capitano del genio Valdemar Hoskier e il signor Fr. Schumacher, impiegato al ministero della guerra, i quali, associandosi alle mie ricerche nel soggiorno ch' io feci in Copenaghen alleviavano singolarmente le mie fatiche.

Con una commovente premura, la baronessa di Stampe volle pure evocare e comunicarmi tutti i ricordi relativi all' illustre artista, del quale con filiale

affetto ella protesse e rallegrò gli ultimi giorni. La prego quindi di accettare l'espressione della mia profonda gratitudine.

Io non potrei dimenticare gli aiuti che mi prodigò con una somma gentilezza il signor Dotézac, inviato straordinario e ministro plenipotenziario di Francia in Copenaghen dopo lette le commendatizie del Feuillet di Conches. Fui presentato dal signor Dotézac al signor Vedel, direttore degli affari esteri di Danimarca, il cui appoggio mi fu prezioso nel proseguimento delle mie ricerche.

In quanto alle persone che in Parigi mi prodigarono incoraggiamenti ed utili notizie, io temerei, nominandole, di far pesare sopra di esse la responsabilità di un troppo meschino lavoro. Per quanto debole, però, sia il suo merito, sarebbe ancora più debole se non avessi avuto l'aiuto ch'esse mi diedero, e la mia gratitudine mi vieta il dire di più.

Maggio 1867.

Dopo che furono scritte queste parole la morte quasi ad un tratto ha colpito la baronessa di Stampe ed il professore Hoyen. Le notizie intime che mi erano state date da quei due egregi amici dello Scultore, mi sarebbe impossibile oggi di raccoglierle da verun' altra persona; e certamente esse non avreb-

bero mai adornato questa monografia se io avessi indugiato di più nel far le mie ricerche in Danimarca.

La pubblicazione della prima edizione mi procacciò numerose comunicazioni venute spontaneamente non solo dai paesi Scandinavi, sibbene dall'America, dalla Germania, dall' Inghilterra e dall' Italia. Ne approfittai per questa seconda edizione, ed io debbo a questo proposito ringraziamenti cordiali a tutti i miei benevoli corrispondenti, particolarmente al signor Labouchère, al marchese d'Adda ed al signor Bigelow. Il Labouchère sopra diversi punti confermò e completò le mie notizie, quelle fra le altre che sono relative alle numerose opere del Thorvaldsen acquistate in Inghilterra da parecchi della sua famiglia. Il marchese d'Adda mi fece l' onore di scrivermi da Milano per somministrarmi interessanti note sopra molte opere del maestro che sono sparse nelle diverse provincie d' Italia. Il signor Bigelow finalmente, che occupò lungo tempo in Parigi (si sa con qual merito) il posto di Ministro degli Stati-Uniti, ricordando senza dubbio le sue amichevoli relazioni con mio padre, m' inviò gentilmente dall' America, quando venne in luce in Boston un' edizione del mio libro, nuovi ragguagli sul convegno tra il Thorvaldsen ed il Byron, i quali con altre particolarità sulla vita dell' artista gli erano stati comunicati dal signor Humboldt.

Mi sarebbe poi impossibile il non esprimere la mia gratitudine alla signora Wheelwright, alla signora Cashel Hoey, ai signori Amedeo Roux e

Max Münster per le cure prodigate alle diverse edizioni di questo libro pubblicate in America, in Inghilterra, in Italia ed in Germania. È all' interesse che offre per la storia dell' arti la gran figura del Thorvaldsen ch' io debbo attribuire il buon successo, non che l' accoglienza simpatica fatta a questo *Saggio* da tutti i più riputati giornali in Francia ed all' estero.

Settembre 1874.

PARTE PRIMA.

VITA DEL THORVALDSEN.

A GENIO LUMEN.

Capitolo Primo.

Nascita del Thorvaldsen. — Facoltà naturali del fanciullo per la scultura. — Studi suoi nell'Accademia di Copenaghen. — Primi trionfi. — Partenza per l'Italia. — Viaggio. — Arrivo in Roma.

Allorchè alcuni anni decorsi dopo la morte di un artista sommo hanno sedato gli animi e ridotto ad un'equa misura i sensi di ammirazione o d'invidia, un gran dovere rimane affidato, secondo noi, ai provvidi contemporanei; essi debbono raccogliere i fatti concernenti l'uomo celebre nel mentre che il suo ricordo sussiste tuttora nella memoria delle persone frammezzo a cui gli venne dato di vivere.

Da tutti si sa di quanta utilità siano per la storia dell'arte le biografie che ci lasciò il Vasari. Lungi però dall'intraprendere un lavoro così esteso che abbraccia parecchie generazioni di pittori illustri, ci siamo

limitati per parte nostra allo studio della vita e delle opere di un artista solo; ma per arricchire un soggetto così circoscritto non abbiamo omesso ricerca veruna, valendoci di quelli che conobbero il maestro o che potevano sapere qualche aneddoto inedito sulla sua vita o le sue opere; noi abbiamo raccolto sino al menomo ragguaglio sperando che i documenti così adunati sarebbero preziosi per gli estetici che scriveranno un giorno la storia dell' arte durante lo stesso periodo. Del resto ogni fisonomia di uomo grande ha il suo proprio carattere, ed offre un soggetto di studio degno di attenzione, anche al di fuori dell' interesse ch' è inseparabile dalle opere del genio.

Lo scultore di cui ci siam proposto di narrare la vita e di descrivere le opere, ebbe un' influenza importante sul gran movimento di rinnovazione ch' esordiendo col Mengs e col Winckelmann si sviluppò nei primi anni dello scorso secolo, e nella prima metà del presente con David, Canova e Bartolini.

Bertel o Alberto[1] Thorvaldsen nacque in Copenaghen il 17 novembre 1770. Il suo genitore Gottskalk Thorvaldsen, era un modesto artigiano intagliatore; sua madre Karen Grönlund era figlia di un contadino giutlandese. Tutto il merito di Gottskalk si limitava a scolpire rozzamente statue destinate ad ornar la prora di navi mercantili. Questi lavori bastavano a mala pena ad assicurare la sussistenza della famiglia; essi però diedero alla mente di Bertel il suo primo impulso. Ragazzo tuttavia, esso aiutava suo padre e,

[1] Bertel in lingua danese è il vezzeggiativo di Bartolommeo. Il fanciullo fu sempre chiamato in tal modo dai suoi genitori e dai suoi compagni, e sin nella sua vecchiaia i suoi più intrinseci amici gli serbarono quel nome, sotto il quale ei divenne popolare, e che gl' Italiani trasformarono in *Alberto*.

bene o male, cominciava lui pure ad intagliare il legno. Alcuni operai, viventi ancora, pochi anni or sono, si ricordavano perfettamente quel bel fanciullo dagli occhi azzurri, dai biondi capelli, che spesso visitava i legnaiuoli nei cantieri del porto in Copenaghen. Nessuno tra loro lo vide senza provare per lui una vera simpatia.

L'indole di Bertel era difatti dolce e timida. Per dipingerlo ci basterà riferire un aneddoto della sua puerizia, che ci fu narrato dal poeta Andersen amico suo intimo degli ultimi anni.

Egli giocava un giorno con altri ragazzi della stessa età sulla piazza reale di Copenaghen, intorno alla statua equestre di Cristiano V, che pesta sotto i piedi del suo cavallo il mostro dell'Invidia. I maliziosi compagni di Bertel sorprendendolo in contemplazione innanzi a quel simulacro lo innalzarono renitente invano sul cavallo di bronzo, e poi fuggirono. Il poveretto, tutto confuso, rimase immobile come il real cavaliere e non si poteva, senza ridere, vederlo col suo berretto di cotone rosso cavalcare in sì nobile compagnia. I carabinieri per mala ventura, non tardarono a passare e, da veri poliziotti, si affrettarono di condurre provvisoriamente al posto più vicino non gli autori, sibbene la vittima del misfatto.

Il piccolo Bertel aveva disposizioni precoci per la scultura, e sebbene Gottskalk difettasse lui stesso compiutamente di educazione artistica, egli ebbe il savio pensiero di sviluppare nel figlio un'attitudine così lusinghiera pel cuore di un padre. Secondo ogni apparenza, l'onesto artigiano non antivedeva la gloria che il destino prometteva al Thorvaldsen; ma col suo senno volgare ei capiva che, meglio educato, il figlio poteva salir più alto del padre. Il fanciullo in sul duodecimo

anno fu dunque mandato nella scuola gratuita dell'Accademia delle belle arti, e, non ancora scorsi due anni i suoi progressi furono così segnalati, da metterlo in grado di dare un valido aiuto a Gottskalk nelle cui opere si notarono d'or innanzi un disegno più corretto ed un'intelligenza maggiore della forma. Il giovane artista spandeva già un debol lume sull'oscuro lavoro del vecchio intagliatore.

Bertel, nondimeno, non ispiegava uguale attitudine per tutti i rami dello studio e negligeva principalmente quelli che non erano in relazione diretta coll'oggetto della sua vocazione. Si narra che durante i sei primi anni del suo soggiorno nella scuola di Charlottenborg egli si mostrò sì poco ardente nel lavoro, che venuto il tempo della prima comunione, il cappellano lo pose nell'ultime file dei suoi scolari, considerandolo come sprovveduto quasi del tutto delle cognizioni più elementari. Ma nell'epoca stessa ebbe luogo la distribuzione delle corone accademiche, e Bertel otteneva in premio della sua applicazione la piccola medaglia d'argento. I giornali di Copenaghen ne parlarono, ed il cappellano avendo notato il nome del laureato: « Thorvaldsen, gli disse, non sarebbe suo fratello che riportò testè un premio nell'Accademia? » E rizzandosi in piedi rosso per la sorpresa: « Il coronato son io, signor cappellano, » rispose lo scolare. A quest'inattesa rivelazione, s'intende quanto stupore provasse il prete ch'erasi avvezzato a trattar Bertel come uno scolare senza ingegno, e mutando registro incontanente: « Favorisca, sclamò, *signor* Thorvaldsen di sedere nell'ordine primo. » Sentendo la parola *signore*, il ragazzo fu tutto commosso, ma il professore non ismise più l'urbana formola che assicurava a Bertel una situazione affatto distinta nella scuola, e questi

ne rimase talmente riconoscente, che l'impressione ricevuta la prima volta restò incancellabile nella sua memoria. Giunto alla vecchiaia, circondato da tutta la considerazione di cui un artista abbia goduto mai, colmato di onori, il maestro diceva spesso ai suoi amici, riportandosi col pensiero ai suoi giovani anni, che non aveva più assaporato la gloria con tanta soavità dopo il dì in cui la cortese interpellazione del cappellano aveva sì vivamente agitato il suo cuore di scolare.

Il Thorvaldsen entrava nell' anno decimo ottavo (1787) quand' egli ottenne il suo primo trionfo, e lungi dal concepire un' idea esagerata del suo merito, ei si diede al lavoro con un raddoppiato ardore; calmo, serio, riservato, ei parlava poco ed i suoi compagni potevano difficilmente smoverlo dal suo proposito quando presa la matita ei si era ingolfato nello studio. Il suo genitore, l' abbiam già detto, voleva associarlo ai suoi modesti lavori, ed il giovine cedeva agevolmente all' impulso paterno; spesso ancora egli recava nel cantiere il pranzo dell' artigiano e nei brevi istanti ne' quali questi ripigliava fiato, Bertel afferrava lo scarpello e terminava correggendolo l' incominciato lavoro.

Due anni dopo (1789) gli toccò un nuovo premio: un suo bassorilievo, *l' Amore al riposo* ottenne la gran medaglia d' argento. Allora Gottskalk considerò suo figlio come istrutto abbastanza per consecrarsi intieramente al suo mestiere, e Bertel non era lontano dal dividere questo parere; ma il pittore Abildgaard, che aveva diretto il ragazzo negli studi accademici, aveva riconosciuto in lui troppo serie qualità per abbandonarlo ad una professione così indegna del suo nascente ingegno; egli provava pel suo discepolo un

affetto paterno, e nel mentre che i compagni di Bertel l'invitavano a rimanere fra di loro, il professore andò a trovar Gottskalk, che piegossi di malavoglia. Egli aveva sognato pel figlio una carriera modesta, ma assicurata, e le speranze erano agli occhi suoi compensate dal rischio nella via più gloriosa in cui il giovinetto stava per islanciarsi.

Si adottò quindi un mezzo termine, Bertel dividendo il suo tempo fra gli studi atti a sviluppare i suoi istinti artistici, ed il volgar lavoro dal quale trarrebbe i suoi mezzi di sussistenza; coi genitori egli abitò una casetta di Aabenraa e pervenne a soddisfare insieme suo padre ed Abildgaard.

Sin da quest'epoca, Bertel abbozzava bassorilievi, e scolpiva in pietra figure tondeggianti. Il suo primo lavoro degno d'esser notato è un medaglione della principessa di Danimarca, fatto nel 1790, e cavato da un cattivo ritratto, poichè non aveva veduto quella principessa, se non una sola volta; il lavoro fu però universalmente lodato, la rassomiglianza era perfetta, e quello che comprò il modello ne esitò moltissime copie.

Il Thorvaldsen lavorava per lo più sui disegni di altri artisti, e quasi sempre su quelli del suo maestro Abildgaard. Una donna armata di un telescopio, posta sulla faccia di una casa accanto alla dogana fu copiata sul disegno del pittore Nicolao Wolff.

Allorchè si tratta di un valente artista, i menomi saggi son da notarsi, perchè segnano anch'essi l'esitazioni di una mente in cerca della buona via. Noi citiamo per questa ragione alcune opere del giovine scultore che non meriterebbero altrimenti di prender posto nel catalogo de' suoi lavori. *L'Amore in riposo*, che un rispetto religioso fece conservare nel Museo

del maestro non è difatti, se non l'opera di uno scolare ben promettente. L'Accademia possiede pure gli altri bassorilievi pei quali il Thorvaldsen ottenne le sue prime corone, e fra gli altri, *Eliodoro cacciato dal tempio.*

Bertel si era preparato al concorso nel tempo stesso che altri giovani suoi amici. Per conseguire il comune intento, questi si adunavano una volta la settimana e si esercitavano insieme a trattar bozzetti cavati quasi sempre dall'antico e dal nuovo Testamento. Nel mentre che i suoi compagni discutevano, il Thorvaldsen sentendosi più atto all'azione che al discorso, modellava già la sua creta, oppur la sua mollica, e prima che gli altri avessero trovato la soluzione del problema esso aveva incarnato il proprio disegno. È molto caratteristico un tal aneddoto, che mostra le intime tendenze dell'artista. In tutto il corso della vita sua lo vedremo, lasciando la discussione dall'un dei lati, applicare le teorie che gli sembreranno più giuste, ed esso non lascierà una pagina scritta per accennare il proprio sentire in materia artistica. Nulla nelle sue lettere, rarissime del resto, ci permette di conghietturare ch'egli abbia mai pensato ad esporre i suoi principii. Le sue idee ei le tradusse in marmo, e collo scarpello, mai colla penna egli espresse l'energia dei suoi convincimenti.

A vent'anni, non che gli venisse il pensiero di attribuirsi qualche merito, la timidezza del suo carattere l'invitava a dubitare delle sue forze e l'apprensione che gli cagionava l'aspettazione del prossimo concorso ei non la dissimulava neppure ai condiscepoli suoi che, naturalmente si beffavano di lui.

Nulla però di meno, il primo giugno 1791, lo vediamo presentarsi come gli altri, e dato il soggetto, ei

sale in loggia. Ma esso vi era appena entrato, quando compreso da un subito terrore, ei fugge per una scala nascosta, e si sarebbe fermato chi sa dove, se non fosse stato ricondotto al posto da un benevolo professore. Tornato in sè, si diede al lavoro con tanto ardore, ch'egli compì in quattr'ore l'abbozzo dell'*Eliodoro*, che gli valse la piccola medaglia d'oro.

Quando si esamina questo bassorilievo, si stenta a capire come il Thorvaldsen abbia potuto esserne l'autore, poichè, difetti e qualità, tutto in quest'opera è in pieno disaccordo coll'insieme de' suoi lavori. Ma i maestri nell'esordire nella carriera sogliono piegarsi alle tradizioni della scuola. L'inesperienza della gioventù non permette loro di procedere altrimenti, e allora soltanto che sono stati applauditi per qualche lavoro conforme al gusto del giorno, essi inanimati dal successo, ardiscono rompere i ceppi, e cercare liberamente la propria via.

Nell'*Eliodoro* la composizione non è castigata abbastanza: la scena è confusa, i personaggi non hanno un atteggiamento franco e naturale; ma l'opera è in rapporto colle idee dell'epoca e l'esecuzione palesa un talento non volgare. Il ministro di stato Detler da Reventlow, notò quel bassorilievo, ed ordinò che fosse gettato in gesso. Egli promise la sua protezione al Thorvaldsen e prese il posto principale in un'associazione fondata dal pittore Wolff, nell'intento di procurare al giovane scultore i mezzi di compire gli studi suoi.

Si bramava ch'egli applicasse il suo nascente ingegno sopra studi dell'antichità pagana, e per appagar un tal desiderio, egli compose allora *Priamo chiedente ad Achille il corpo di Ettore*. Il Thorvaldsen trattò più tardi lo stesso soggetto, con un talento più ma-

turo, ed è curioso il paragonare il saggio dell'adolescente coll'opera magistrale dell' uomo adulto.

Il primo componimento è volgare: un vecchio si inginocchia, un giovine lo rialza con bontà, senza che nulla accenni al primo colpo d' occhio nè la dignità dei personaggi, nè il carattere drammatico dell'azione.

Quanta grandezza, di rimpatto, quanta energia nel secondo! Questo vecchio è Priamo lo sfortunato padre di Ettore; questo guerriero è Achille, seduto collo sguardo fisso, con duro cipiglio, si sente fremere in quel cuore la collera cantata dal poeta. Si lascerà egli commovere, oppur deriderà quell' immenso dolore di un padre? I compagni dell' eroe aspettano con ansia la sua decisione, e per produrre effetti così patetici, l' artista non ricorre ad atteggiamenti forzati; il componimento è semplice, e naturale il contegno di tutti gli attori.

Checchè sia di ciò, la prima opera dello scultore non poteva dirsi assolutamente priva di merito. Si narra che il vescovo Federico Münter, uomo di gusto e colto di mente ne fu soddisfatto a tal segno ch'egli antivide sin da quel tempo in Thorvaldsen un dei grandi artisti del secolo. Paragonato all' *Eliodoro*, il *Priamo* accennava un progresso importante e vi si notava principalmente una tendenza maggiore all' imitazione della schietta natura. Nell' esaminare un tal lavoro si può capire insomma come grazie allo studio dell' antichità lo scultore potrà dare al suo talento una buona direzione.

Poco di poi, il Thorvaldsen modellò un altro bassorilievo più piccolo, *Ercole ed Onfale*. Ma nel 1793, soltanto, egli affrontò una lotta seria il cui risultato fu decisivo pel suo avvenire. Chi otteneva, diffatti, la gran medaglia d' oro, acquistava il diritto di viaggiare

per tre anni con una pensione dell' Accademia. Presentandosi questa volta al concorso, egli non era sostenuto da una fiducia prosuntuosa, ma non provava neppure apprensione veruna. *San Pietro che guarisce il paralitico* gli valse il premio d' onore.

I biografi ci dicono che in quell' epoca il Thorvaldsen fosse affatto privo d' istruzione; ma ci sembra evidente che una tale asserzione sia esagerata. I professori dell' Accademia solevano dare ai loro alunni come soggetto di studi le opere più stimate della scultura o del disegno; e nel *San Pietro* si riconosce già l' imitazione, o almeno, una specie di reminiscenza dei componimenti di Raffaello. Più tardi tutti i lavori religiosi dello scultore porteranno l' impronta della sua

ACHILLE E PRIAMO.

ammirazione per l' immortale pittore, nel mentre che le sue statue ed i suoi bassorilievi riceveranno, nei soggetti pagani un riflesso dell' antichità greca. È giusto però il dire che, al di fuori delle cognizioni speciali acquistate nell' arte sua, esso ignorava tutto quel che non vi si riferiva direttamente, ed in tutto il corso della vita sua, egli rimase compiutamente estraneo agli studi letterari e storici.

La pensione annessa al gran premio di scultura e che dovea permettere al laureato di viaggiare durante tre anni, non essendo disponibile, il Thorvaldsen aspettò in Copenaghen. Per agevolargli il modo di continuare i suoi studi, l'Accademia gli concesse un sussidio biennale ed egli non tardò del resto ad essere incaricato di alcuni lavori. Ei disegnò vignette per gli editori, insegnò l'arte di modellare ad un certo numero di persone, diede alcune lezioni di disegno e fece pure parecchi ritratti quasi tutti sulla pergamena e leggermente colorati.

Citare potremmo ancora alcuni ritratti-medaglioni, fra i quali furono scoperti quelli del pittor N. Wolff e del medico M. Saxtorff; due bassorilievi, *le Stagioni e le Ore*, fatti sui disegni dell'Abildgaard, e quattro componimenti originali; una *Euterpe* una *Tersicore* e due altre muse.

Il pittore Abildgaard che ebbe il merito di discernere il primo le disposizioni felici del Thorvaldsen e di prenderlo sotto la sua protezione, fu un artista manierato i cui trionfi in sullo scorcio del settecento si spiegano naturalmente; egli non esercitò però sul suo discepolo che una debole influenza e non se ne potrà notar la traccia se non in un piccolo gruppo, lavoro di esordiente il qual rappresenta una donna seduta che fa bere due garzoncelli il cui atteggiamento è poco naturale.

Appena uscito da quel primo periodo d'incertezza, il Thorvaldsen si liberò compiutamente dall'influenza dell'Abildgaard; ma egli conservò sempre ne' suoi disegni, ed è questo singolarissimo, la maniera del pittore che disegnava sul vivo con molto ingegno e lasciò nelle sale dell'Accademia studi anatomici veramente belli. Se l'atteggiamento dei modelli è generalmente

troppo rigido, il disegno è naturale per la fermezza e la correzione, e sino alla fine della sua vita, ogni qualvolta il Thorvaldsen maneggiò la matita ei si conformò ai principii insegnatigli dall' Abildgaard.

Nella sua gioventù, Bertel parlava poco, e negli sguardi suoi limpidi si notava una certa malinconia che si poteva spiegare a mala pena. Estraneo agli usi del mondo esso era poco espansivo; la mente sua si apriva difficilmente, del resto, alle cognizioni che non si riferivano alla scultura e tutto quanto egli seppe al di fuori dell' arte sua, ei lo dovette all' osservazione od alla frequentazione delle persone dotte. Gli ultimi anni ch' egli passò in Copenaghen prima della sua partenza per Roma, modificarono nondimeno alquanto l' eccesso di timidezza che gli si poteva rimproverare, e questo giovine che non rideva mai sino allora, prese parte di quando in quando ai diporti de' suoi compagni.

Due anni erano scorsi dal dì in cui egli aveva ottenuto il gran premio di scultura, ma la pensione promessa si faceva ancora aspettare, ed il sussidio concesso dall' Accademia stava per cessare. Il Thorvaldsen chiese che un tal aiuto gli fosse conservato per un terzo anno, e nel tempo stesso ei presentò un piccolo bassorilievo, *Numa che consulta la ninfa Egeria*, lavoro piuttosto grazioso, in cui però le figure non sono disposte con molta naturalezza. Questo componimento gli valse la prolungazione del sussidio accademico e la pensione aspettata gli fu assicurata per l' anno seguente.

Negli ultimi tempi del suo soggiorno in Copenaghen ei fece conformemente agli ordini del signor di Reventlow, il busto del ministro di stato Bernstorff ch' egli non aveva veduto mai e di cui fu costretto di

riprodurre i lineamenti espressi in un ritratto dipinto. Per mettere l'ultima mano al suo lavoro, egli ottenne da quel personaggio, non senza difficoltà, un convegno di pochi minuti: epperò gli venne fatto di conseguire una perfetta rassomiglianza. L'opera non fu men lodevole in quanto concerne l'esecuzione. Ei modellò ancora, ma con facilità molto maggiore, il busto del consigliere di stato Tyge Rothe. Son questi, nell'ordine dei tempi, le due prime opere del Thorvaldsen che abbiano posto nel suo museo. Sebbene i modelli fossero stati terminati in Copenaghen, ei non li tradusse in marmo prima del suo arrivo in Roma.

Ai 20 di maggio del 1796, egli imbarcossi sulla *Thétis* in partenza per Napoli. L'artista che non doveva più rivedere i suoi genitori,[1] si allontanò dalla patria raccomandato al capitano, signor Fisker, dal conte di Bernstorff e provveduto di alcune lettere per Roma. Il viaggio fu lungo e lo scultore ebbe da patire molte traversie prima di vederne il termine. Dopo aver incrociato nel mar del Nord, la *Thétis* andò ad approdare in Malaga, poi in Algeri e si fermò in Malta, dove fu assoggettata ad una severa quarantina, avendo poi salpato alla volta di Tripoli, essa fu assalita da una così fiera procella ch'essa fu costretta di tornare in Malta per rimediare ai danni sofferti.

Sempre disposto a respingere ogni studio salvo quello dell'arte sua, il Thorvaldsen a bordo della nave poltriva nell'ozio; sciupava egli il suo tempo conversando o più spesso, fantasticando, e la sua sola occupazione consistè nello scrivere in un album[2] alcune

[1] Sua madre morì nel 1804, e suo padre nel 1806.

[2] Quest'album è conservato nel Museo con molte altre carte.

note che ci palesano, in tutta la sua ingenuità il carattere del giovine artista. Ne daremo alcuni estratti.

« Malta, 18 dicembre 1796.

» Nel Lazzeretto. Mattino così bello come si possa immaginarlo; ci si annunziò testè che siamo disinfettati e liberi. Il freddo è un poco men vivo che nel nostro paese in una bella giornata di autunno. Col cavaliere messaggiere della buona novella sette navicelle piene di musici di ogni genere vengono a fermarsi di rimpetto ai nostri camerini, ed offrirci probabilmente le loro più soavi armonie. Il concerto non è bello, ma neppure cattivo affatto. Ma il tempo stupendo, la novità del caso, l'odio ed il timore dei Maltesi mutati ad un tratto in amicizia ed in non curanza, sopra tutto il mio vecchio sogno di musica italiana sull'acqua, effettuato in qualche modo sotto gli occhi miei, tutto questo la trasforma per l'orecchio mio nella più deliziosa armonia, sebbene si riduca per lo più ad alcune arie di serenata che non mi sembrano impiegate in tempi e luoghi opportuni. »

« Malta, 16 gennaio 1797.

» In sulle cinque pomeridiane, io lascio la fregata che si rende da Malta a Tripoli. Seduto nella navicella, io mi addoloro di questa partenza e nascondo a stento le mie lagrime al vice-console che sta meco insieme col piloto ed un altro uomo che io non conosco. Io sbarco, il piloto m'indica il capitano dello *Speronaro,* col quale io debbo partire per Palermo, e torna subito. Egli cerca di confortarmi, quando mi vede triste. Io ceno in casa sua, ed ei mi mostra la mia cameretta piuttosto bellina. »

« 17 gennaio.

» Io mi corico e finisco coll'addormentarmi. L'ospite viene a destarmi, me ed il mio caro Ettore, egli mi abbraccia con effusione. Io esco e mi rendo a bordo dello *Speronaro* per mutar biancheria; me ne vo quindi a trovare il brick danese per parlare al capitano che non c'era. Torno in casa, e cammin facendo Ettore abusando della sua libertà si slancia fra le capre che, spaventate, spiccano salti e capriole; egli rovescia una ragazza che teneva nelle sue braccia un fanciullino, che per buona ventura non è ferito, e finisce col rovesciare un garzoncello, ma gl'indulgenti spettatori ne ridono. »

Questi piccoli frammenti dipingono in tutto il suo candore il carattere del giovane scandinavo. Non si può dubitare ch'egli sia appassionato per la musica, le statue, i quadri, ma egli ammira più di tutto le gesta di Ettore: Ettore ha rovesciato una fanciulla senza ferirla; egli ha rovesciato un fanciullo, senza che si adirasse il pubblico! ecco un cane veramente degno del suo nome. Come tutti i sognatori, il Thorvaldsen ama quel simpatico animale, la cui discreta familiarità non viene interrompere il corso delle sue idee e ch'egli trova sempre disposto a divertire il padrone, quando la stanca mente di questi chiede una distrazione. E dove, difatti, avrebb'egli potuto incontrare un compagno più paziente, più pieghevole, più rassegnato al silenzio ed insieme più disposto alla gioia ed al movimento, che questo compagno del poeta che cerca un verso, dello scultore, la cui immaginazione compie un capolavoro? I cani del Thorvaldsen meritano di ottenere un posto nella sua biografia.

Il capitano della *Thétis*, che aveva promesso di proteggere il giovane viaggiatore aveva mantenuto la sua parola. Anzi egli aveva concesso la sua amicizia a Bertel, il quale, come l' abbiam veduto testè, non potè separarsene senza lagrime. Quest' uomo, però, avvezzato ad un' esistenza austera ed attiva, non vedeva senza rammarico l' artista poltrire nell' ozio, ed egli scriveva a sua moglie, in una lettera in data di Malta, 29 dicembre 1796:

« Il Thorvaldsen è ancora qui, ma egli si mette in cerca di un'occasione per andare a Roma. Esso sta bene e tu puoi annunziarlo ai suoi genitori. Dio sa che cosa diverrà egli! Esso è poltrone a tal segno che non si è sentito neppure la voglia di scriver lui stesso, ed essendo a bordo, egli non ha consentito a studiare i primi elementi della lingua italiana, sebbene avessimo offerto, il cappellano ed io di dargliene lezioni. Ho risoluto di raccomandarlo al nostro ambasciatore in Napoli, affinchè questo lo spedisca in Roma. Il giovine ha un'annua pensione di quattrocento scudi, e bramo che Dio gli venga in aiuto! Esso ha un grosso cane chiamato Ettore. Esso poi dorme saporitamente la mattina, e non si preoccupa se non del suo ben essere e di leccornie, buon ragazzo, del resto, e tutti l' amano a bordo. »

In un' altra lettera il capitano diceva ancora: « È un onesto ragazzo, ma un poltrone. »

È curioso di vedere il bravo uffiziale proferire un tal giudizio, di buona fede e con tutte le apparenze della schietta verità, sopra quello che doveva essere un giorno un degli scultori più fecondi e più laboriosi del suo tempo. Chi sa però, qual lavoro d' inconscia germinazione si nascondeva forse sotto quest' ozio apparente?

Il Thorvaldsen aveva dunque risoluto di proseguir la sua via per Palermo. Vediamo ancora alcuni frammenti del suo diario:

« Palermo, 25 gennaio 1797.

« Il signor Mathé ed il viceconsolo mi conducono in un palazzo, ove sono quadri del Rubens, e poi in una chiesa dipinta da un Siciliano chiamato Manno. Egli ha dipinto la soffitta, che non è male. Ci sono ancora in questa chiesa altre buone pitture ed un bel monumento. Andiamo poi dal Manno, e questo cortese artista ci mostra cinque quadri, e fra gli altri una Maddalena inginocchiata, ch' è molto lodevole. Si viene a parlar dell' Accademia, ed ei mi promette di condurmivi nella sera. Torno nel momento in cui si veste, ponendosi in dosso la divisa guerriera che il Gran Maestro di Malta gli diede, per aver dipinto una chiesa. Egli ci conduce all' Accademia che si compone di tre sezioni. Io vedo la sezione del modello, essa è miseranda. »

« 26 gennaio.

» Io esco la mattina ed incontro il mio interprete dal signor Mathé. Noi andiamo al Duomo e visitiamo poi uno studio di scultore; vi sono alcune figure terminate, ma ne veggo una sola ch' è molto mediocre. Io percorro parecchie altre chiese, e la sera vado all' Opera. Ci sono due o tre cantori egregi. »

« 28 gennaio.

» Il corriere marittimo parte questa mattina, alle sette, insieme colla fregata che deve proteggerlo contro i Turchi. L' indomani (nella domenica 29 gennaio)

gli uomini a bordo credono scorger Napoli da cui non siamo distanti se non da ottanta miglia incirca. Io penso giungere in Napoli prima della notte. Io comincio a sentirmi un poco meglio. A bordo ci sono alcune vezzose donne, e la più bella parla tedesco, vi sono pure certe spaventevoli fisonomie di malandrini, di vecchie dalla pelle abbronzata e di altre persone che non appartengono precisamente alla società scelta. Mi si dice ch'io debbo pagare pel cane, ma vi sono tanti passeggieri ch'egli trova a mala pena un posticino per coricarsi; essi sono ammucchiati come aringhe nel fondo di una nave. Alle dieci gettiamo l'áncora sulla rada di Napoli. »

« Napoli, 1° febbraio.

» Io mi alzo e mi vesto alle sette. Io discendo a terra. Un uomo si presenta al mio cospetto e mi chiede se desidero un servitore di piazza. Io rispondo di no, e lo prego di condurmi *alla piazza francese*. Egli vi acconsente ma cammin facendo ei mi dice ch'egli sta per accennarmi un'osteria molto migliore essendo l'altra pessima, e difatti le apparenze non sono mica favorevoli. Noi attraversiamo un gran numero di strade ed arriviamo nella casa di un ostiere col quale la mia guida pattuisce il prezzo di quattro carlini, due pel letto ed altrettanti per la tavola. Io godo di poter masticar qualche cosa essendo affamato al sommo grado: il servitore sale nella mia camera e mi chiede s'io voglio far colazione. Io discendo nella sala ove si trovano già molte persone, preti ed uffiziali. Tutto è cattivo e sporco, e quindi mangia più di me il mio cane, sebbene io morissi di fame. Se questa trattoria è la migliore della città, Iddio misericordioso prenda pietà per le altre! »

« 2 febbraio.

» Io mi vesto per andar dal ministro residente (il signor de Bourke ciambellano del re di Danimarca). Una vecchia donna è incaricata di guidarmi ma non conosce la via; essa la chiede ad un mercante vetraio che sa parlare il tedesco, come tutti i vetrai di Napoli. Esso non si mostra meglio informato, la vecchia è costretta di procacciar notizie altrove e prima di trovarmi in casa del ministro, conduco meco tre adulti ed un garzoncello che debbono indicarmene l'ingresso. Giunto dal ministro io litigo in lingua tedesca con un servitore il qual pretende che sua eccellenza non è visibile, stando ancora accanto alla tavola. Non vorrei però allontanarmi senza avere ottenuto qualche cosa, io richiedo di essere annunziato ed il servo acconsente brontolando. Viene il ministro che m'indirizza la parola in lingua francese. Io gli rispondo nel mio danese ch'egli ha quasi dimenticato; egli si scusa di non potermi parlar subito; egli avrà il piacere di favellarmi più lungamente se io accetterò di pranzare in casa sua due giorni dopo. Io torno in casa, seguendo il maggior viale (Villa reale), ove si ammira uno splendido gruppo di marmo (il Toro Farnese). »

« 3 febbraio.

» Io pranzo dal ministro, e vi faccio la conoscenza del professor Tischbein; egli mi prega di venire a visitarlo il giorno dopo; egli mi condurrà dappertutto. »

« 4 febbraio.

» Ci vado la mattina; ma non lo trovo in casa sua. C'era nondimeno un suo alunno che parla pur tede-

sco. Io vedo i quadri del professore ed alcuni disegni che sono molto belli. Torna allora il Tischbein che incarica un suo alunno di condurmi in tutti gli studi. Noi visitiamo in primo luogo uno studio di scultore ove sono molte belle figure di marmo; ne disegno una. Andiamo quindi in un altro luogo ove sono molti lavori antichi; il grande Alcide e parecchi altri, ma il freddo è così vivo che non posso rimanervi lungamente; domani indosserò il mantello. Quando tutto sarà al suo posto non ci sarà nulla di simile nel mondo. »

« 5 febbraio.

» Oggi, il vetraio tedesco viene a trovarmi. Usciamo insieme per veder parecchie chiese, e fra le altre quella ch' è arricchita di moltissime figure in marmo. Noi andiamo poi nei campi. Noi siamo felici abbastanza per veder alcune delle figure provenienti dalle ricerche fatte nel Castello di Piacenza (Portici); ce ne sono due che mi parvero eccellenti. »

« 7 febbraio.

» Oggi io vedo Capo di Monte; il signor Andrea ha la bontà di accompagnarmi. Palazzo stupendo! Ah! quante belle cose! Ci sono quadri di Raffaello ed altri grandi artisti; vi sono ancora vasi etruschi, medaglie e musaici. Sono costretto di percorrere le sale in fretta e duolmene. Vi tornerò un' altra volta. »

« 9 febbraio.

» Io vado dal professore Tischbein e quindi a Capo di Monte. Io vedo la galleria più ad agio. Io pranzo dall' Andrea; nel dopo pranzo torno alla galleria. »

Ma fermiamoci. Queste citazioni debbono bastare: frammezzo a questa farragine di note intime il carattere del Thorvaldsen ci si palesa tutto quanto. La sua ammirazione sincera per gli antichi non lo spinge mai all' enfasi od alla declamazione. Egli nota semplicemente sul suo album il *Toro Farnese* o *l' Alcide* nel mentre che la sua mente ne serberà un incancellabile ricordo. E tutte queste grandiose imagini ch' egli non dimenticherà più gli strappano questa esclamazione: « Ah quante belle cose! »

Il suo primo soggiorno in Italia non fu felice. L' assalse la malattia, e com' esso era naturalmente proclive alla malinconia, il suo isolamento gli parve intollerabile. Ei fu tentato parecchie volte di tornare in Danimarca, ma la vergogna lo ritenne al suo posto. In un momento di umor nero ei prese il *vetturino* e giunse alfine in Roma agli otto di marzo 1797. Quasi nove mesi erano scorsi dal dì della sua partenza da Copenaghen quando egli pose il piede sul sacro suolo dell' eterna città. Assolutamente libero, del resto, di viaggiare ovunque gli piacesse, egli non si allontanò da questa residenza nel tempo in cui rimase pensionario dell' Accademia.

L'AURORA.

Capitolo Secondo.

Il Thorvaldsen e le opere antiche. — Zoëga. — Imbarazzi domestici. — Salute cagionevole. — Disordini politici. — Il signor Hope ed il *Giasone*. — Anna-Maria. — *Il ratto di Briseide.* — Il barone di Schubart. — Montenero.

La vita del Thorvaldsen, sino al suo arrivo in Roma, non ci offrì nulla di molto notevole; essa ci mostrò in sulle prime uno scolare piuttosto laborioso, poi un giovane laureato sognatore ed indolente come accade spesso in quell' età di transizione. Tra breve però una compiuta metamorfosi si opererà, e l' uomo nuovo sta per apparire. « Io sono nato agli otto di marzo 1797, diceva egli più tardi; sino a quel giorno io non esisteva. » La trasformazione del resto non fu subitanea, e non fu se non dopo un lungo periodo d' incubazione, per così dire, ch' egli giunge a rompere la prima buccia. Allora l' artista, che l' ispirazione non abbandonerà

più, si libera gradatamente dall' imitazione servile. La contemplazione dei capolavori antichi produsse sul Thorvaldsen un' impressione che abbiam notata già. Dalla sua ammirazione non derivano quelle manifestazioni esterne che sono il fatto delle nature meridionali; esso rimane in una sorta di estasi e di stupore, siccome quello che abbraccia ad un tratto col pensiero quanto debba imparare o dimenticare.

Il vescovo Münter, che gli aveva pronosticato un così glorioso avvenire, l' aveva provveduto di commendatizie per un dotto archeologo chiamato Zoëga, che i Danesi consideravano come il lor Winckelmann. Questi non tardò a palesare un sincero affetto pel giovine pensionario, e gliene diede la prova migliore, mostrandosi per lui un giudice severo. Ei lo sostiene, lo guida coi suoi consigli: senza illudersi sui difetti del Thorvaldsen, egli apprezza però la rettitudine della sua intelligenza. In data del 4 ottobre 1797, egli scrive da Genzano:

« Il nostro concittadino Thorvaldsen venne a passar qui otto giorni per veder le curiosità dei nostri dintorni. È un artista eccellente, pieno di sentimento e di gusto, ma ignaro di quanto non concerne l' arte sua. L' Accademia, diciamolo fra parentesi, si mostra poco assennata, mandando giovani così incolti in Italia ove debbono sciupare molto tempo nell' imparare molte cose, al difetto delle quali essi non potrebbero approfittar sufficientemente del loro soggiorno in questo paese, e delle quali pure s' informerebbero più agevolmente e rapidamente prima di porsi in istrada. Senza conoscere i primi elementi dell' italiano o del francese, della storia e della mitologia, com' è possibile che un artista conduca qui i suoi studi nel modo conveniente? Non esigo ch' egli sia dotto, non lo bramo neppure; è necessario però ch' esso abbia almeno una confusa

idéa del nome e del senso delle cose ch'egli vede. Il rimanente può acquistarsi nel conversare coi dotti. »

Le osservazioni del Zoëga potrebbero ancor oggi applicarsi a molti giovani artisti che partono per Roma. Ma qui questi rimproveri colpiscono men giustamente l'Accademia di Copenaghen che lo stesso carattere dell'artista che abbiam veduto sin'ora sì poco disposto ad informarsi delle cose estranee all'arte sua.

Alcune persone hanno accusato il Thorvaldsen di avere impiegato male i primi anni del suo soggiorno in Italia, perchè rimase lungo tempo in un ozio apparente. Non possiamo adottare quell'inesatto giudizio. Dotato di un'estrema facilità, egli aveva sin'allora usato di quel dono naturale: appena accennato il soggetto, egli ponevasi al lavoro ed eseguiva un modello con una maravigliosa rapidità. In Roma il dubbio ha penetrato nella sua mente, ed è questo il primo progresso; dopo contemplati tanti capolavori, egli ha più che mai coscienza della propria debolezza. S'egli pensa, omai, a creare qualche opera originale, egli medita lungamente dapprima sul suo soggetto, e non si risolve a maneggiare la creta s'egli non ha dato alla sua concezione una forma precisa abbastanza; ma perchè le sue mani rimangono oziose, non bisogna conchiuderne che resti inoperosa la mente:

« La neve che ho negli occhi, dic'egli, comincia a fondersi, » ed egli studia le opere antiche al segno di saperle, in qualche modo, a memoria. I semplici e forti componimenti appartenenti ai tempi dell'arte greca, denominati dal Winckelmann « periodo dell'alto stile, » son quelli che gli offrono attrattive maggiori. Egli ne fa numerose riproduzioni. Citiamo, in primo luogo, quella in mezza grandezza del *Polluce*, uno dei due colossi di Monte Cavallo, oggetto della sua più

viva ammirazione; il *Giove Capitolino,* l' *Apollo del Vaticano,* la *Venere de' Medici, Arianna, Saffo, Melpomene* ec. Aggiungiamo poi a questo catalogo la riproduzione in marmo dei busti antichi di *Omero,* di *Cicerone,* di *Agrippa.* Questi ultimi lavori avevano per oggetto di soddisfare agli impegni dell' artista verso dell' Accademia. Egli copia pure il busto di Raffaello, del Panteon, per compiacere al suo professore Abildgaard, ed in oltre scolpì in marmo le teste di Medusa e di Bacco, i due ritratti-busti modellati prima della sua partenza da Copenaghen e quello dell' ambasciator danese in Napoli.

Non conosciamo se non un piccolissimo numero dei componimenti originali eseguiti nei primi tempi del soggiorno del Thorvaldsen in Roma. Alcuni sparvero, e parecchi altri che non ottennero l' approvazione del Zoëga, furono distrutti dal loro autore per questa ragione: tal fu la sorte di una *Minerva.* Il panneggiamento gettato in modo che noceva alla decenza della figura era stato principalmente censurato dall' austero critico: « Una donna onesta dell' antichità avrebbe arrossito di mostrarsi vestita così. Che diremo di una dea! » Noi ignoriamo qual destino toccò ai due gruppi la *Pace e l' Abbondanza* e *Venere e Marte vincitore.* Non sappiamo neppure se esista ancora una statua al di sotto di natura, *Igea,* ordinata dal dottor Lehmann. Ma veduto abbiam dal signor Thiele, *Achille che rialza Pentesilea vinta,* piccolo gruppo della stessa dimensione che *Bacco ed Arianna,* e modellato nell' epoca stessa.

Quest' ultimo lavoro che si vede nel Museo, ci permette di misurare i progressi effettuati dal Thorvaldsen dopo il suo arrivo in Roma. Vi si riconosce ancora lo scolare dell' Accademia di Copenaghen, ma perfezionato da un commercio intimo coll' antichità.

Questo gruppo è grazioso; le forme dell' Arianna e del Bacco hanno una certa ampiezza di stile improntata ai grandi modelli. La testa del dio è la riproduzione quasi identica di quella del *Bacco* del Campidoglio volgarmente chiamato per molto tempo Arianna.[1] Si può dunque considerare quel lavoro come una specie di transizione tra le copie fatte sugli antichi modelli e le opere originali prodotte posteriormente sotto la ispirazione dell' arte greca. Quel gruppo di *Bacco ed Arianna,* destinato all' Accademia di Copenaghen, fu abbozzato durante la caldissima stagione estiva del 1798. Una tremenda crisi di febbre interruppe il Thorvaldsen nel suo lavoro, ed il modello, imperfetto com' era, fu gettato in gesso precipitosamente, nel mentre stava per cadere in pezzi. L' alunno sollecitò l' indulgenza dei suoi maestri per l' imperfezione di questa riproduzione, che fu nondimeno mandata in Danimarca.

In Roma, la vita non era stata sempre facile pel pensionario dell' Accademia di Copenaghen; i giorni felici alternavano cogli sfortunati. Provenivano questi dalla realità; gli altri, la gioventù e la speranza sapevano conquistarli. La pensione di quattrocento scudi (mille e dugento lire incirca) che riceveva il Thorvaldsen, bastava a mala pena alle necessità materiali della più modesta esistenza. Del resto, mandava ogni semestre una relazione sui progressi degli studi suoi, e dopo due anni qualche lavoro atto a dimostrare la sua costante applicazione, tali erano le sole obbligazioni imposte dall' Accademia, e a cui soddisfaceva con una fedeltà scrupolosa.

Per supplire all' insufficienza della pensione, biso-

---

[1] È positivamente una testa virile, e ch' essa sia quella di un Dio, l' attestano le due piccole corna formate dalla capigliatura.

gnava procacciarsi qualche altro sussidio col lavoro, operazione difficile in quei tempi disordinati. Nel 1797, il Direttorio cercava con ogni mezzo a rovesciare la Santa Sede e ad impadronirsi degli Stati suoi. Il general Buonaparte occupava Urbino, Ferrara, Bologna, Ancona, e Pio VI col trattato di Tolentino si piegava a pagare non solo un' indennità di 31 milioni, ma a cedere alla Francia un grandissimo numero di oggetti artistici. Fu questo un vero dolore pel Thorvaldsen, ed in questi rivolgimenti politici nulla potè colpirlo più direttamente.

Il general Duphot essendo stato ucciso in una sommossa, il Berthier entrò in Roma, ai 10 di febbraio 1798. Pio VI privo della sua autorità temporale fu condotto in Firenze, poi in Francia; la repubblica fu proclamata e la sede romana vacante sino all' elezione di Pio VII nel 1800. Il concordato del 1801 assicurò alcuni giorni di pace agli Stati romani, successivamente occupati dalle truppe francesi e napoletane, e ci dovremo maravigliare vedendo il Thorvaldsen proseguire, in questi tempi agitati, i suoi studi con tanta perseveranza e regolarità. Egli è pur troppo vero che se egli trovò il mezzo di esercitare e di sviluppare il suo ingegno, non gli fu possibile di renderne l' impiego molto lucrativo. I suoi lavori di studio, quelli che mandava in Copenaghen, non gli fruttavano nulla. Egli incontrò, per buona ventura un pittore inglese che mediante il compenso di uno scudo al giorno lo incaricò di popolare i suoi paesaggi di piccole figure. Il Thorvaldsen disegnava con grande fermezza; ma egli è notevole che il giovine scultore abbia conosciuto i segreti dell' arte del pittore a olio, al segno di poter incaricarsi di un tal lavoro senza scapito della sua riputazione. Checchè ne sia, il modesto profitto ch' ei

ne cavava fu spesso per lui un prezioso aiuto in quei tempi disgraziati.

Ma non che la povertà, il Thorvaldsen ebbe ad affrontare un altro nemico. Appena stabilito in Roma, imperfettamente guarito della malattia che lo colse in Napoli, gli si appiccarono le febbri del paese il cui naturale effetto è un languore invincibile, e che negli anni primi particolarmente furono cagione di frequenti interruzioni ne' suoi lavori. Durante quasi tutto il corso della sua vita con intervalli più o meno lunghi ei si risentirà di quel male che gli permetterà però di vivere senza infermità sino ad un'età inoltrata.

Lo *studio* ch' egli aveva affittato nella via del Babbuino era stato occupato prima di lui dal celebre inglese Flaxman, quest' altro ammiratore appassionato degli Antichi, che i suoi concittadini non seppero stimare al suo giusto valore, se non dopo la sua morte. Il Thorvaldsen, a dispetto delle serie difficoltà incontrate all' ingresso della carriera, fu più felice del suo antecessore, ed ei dovette forse ad un Inglese il vantaggio di aver potuto assaporare, vivente, le dolcezze di una gloriosa fama.

La casa del Zoëga era aperta a numerosi artisti di ogni paese, ma quasi tutti tedeschi, danesi e svedesi; ed in questo convegno il Thorvaldsen incontrò un Tedesco, pittore di paesaggio, chiamato Giuseppe Koch. Una certa intrinsechezza si stabilì rapidamente tra i due giovani, e divennero fra breve così buoni amici, che andarono ad alloggiare insieme nella via Felice da una vecchia padrona, Donna Orsola, che prese il governo delle loro faccende domestiche.

Il Thorvaldsen avendo ottenuto prolungazioni successive, fu per sei anni pensionario dell' Accademia. Quando si vide giunto alla fine dei tre anni, durante

i quali ei doveva regolarmente godere del sussidio, ei concepì il disegno di por mano ad un importante lavoro prima di lasciar Roma, ed ei fece un primo modello di un *Giasone*, abbozzo che non si è conservato. Questa statua di grandezza naturale rappresentava l'eroe vincitore del dragone e caricato del vello d'oro. Essa rimase lungamente esposta nello studio dello scultore,[1] ove numerosi curiosi vennero a visitarla, ma non fu molto apprezzata da niuno, ed il Thorvaldsen scoraggiato dalla debole impressione ch'essa produceva, ruppe lui stesso il suo modello. Questa fisonomia di eroe non ha nondimeno vanamente occupato l'artista durante tanti mesi; egli fantasticò lungamente sopra di essa, e sebbene egli non abbia riuscito la prima volta ad effettuar l'operà quale l'aveva concepita, ei vuol tentare un altro sforzo. Un nuovo *Giasone* di colossale dimensione è prontamente modellato.[2] Forse a questo lavoro sarebbe toccata la stessa sorte del precedente, se la signora Federica Brun, sorella del vescovo Münter non avesse anticipato il danaro indispensabile per sovvenire alla spesa della modellatura. Il gesso fu terminato sul principio del 1803.

Questa volta la statua di *Giasone* divenne in Roma l'avvenimento del giorno. Il nome dell'artista era quasi ignoto, ma tutti si occuparono di un'opera che l'assenso unanime delle persone di gusto segnalava come un lavoro eccellente e lo stesso Canova diceva: « l'opera di quel giovane Danese è fatta in uno stile nuovo e grandioso! » Anche il severo Zoëga concesse all'autore la sua lusinghiera approvazione, ch'egli dovette gradire più che tutte le altre.

---

[1] Vi lavorò sino all'aprile del 1801.

[2] Nell'autunno del 1802.

Questo trionfo però non fruttò subito per lui utili risultamenti. I lavori di commissione non abbondarono più che nel passato, e nessuno pensava a fare scolpire in marmo una statua così ammirata. Il Thorvaldsen era ridotto agli estremi, ed il tempo della pensione Accademica era stato prolungato al di là di tutti i limiti ammessi. Egli non poteva dunque più rimanere in Roma. Dopo aver indugiato la partenza per settimane e per giorni, ei dovette risolversi a lasciar l'Italia il cuor pieno d'amarezza e di desiderio per questa gloria, che, fatto capolino, gli scappava così. Il povero artista aveva allestito i bauli caricati sopra un vetturino che aspettava alla porta. I gessi, e i mobili, gli arredi di casa erano stati venduti, ma in sul punto di partire, il suo compagno di viaggio, lo scultore Hagemann venne ad annunziargli che per soddisfare a certe formalità pei passaporti bisognava aspettare sino all'indomani.

Quell'incidente materiale doveva cambiar l'avvenire del Thorvaldsen. Alcune ore dopo il ricco banchiere inglese Tommaso Hope entrava nello studio e sedotto dal nobile aspetto del *Giasone*, ei chiedeva quanto gli costerebbe un marmo di quella bellissima statua: "seicento zecchini" rispose lo scultore commosso, nella cui mente appariva un barlume di speranza. "Questo prezzo è insufficiente, rispose il generoso Mecenate e ne riceverete ottocento.[1]"

[1] Ecco però la cedola scritta in lingua francese e firmata dal Thorvaldsen : « Moi soussigné, je m'engage d'exécuter pour M. Thomas Hope de Londres, en marbre statuaire de Carrare, de la plus parfaite qualité, selon un modèle actuellement existant dans mon étude, près de la place Barberini, une statue haute de onze palmes romains, représentant Jason debout, tenant d'une main sa lance, de l'autre la toison d'or pour la somme de six-cents sequins romains, payable en quatre termes, etc. » (Thiele).

Il signor Hope aveva promesso, è vero, di pagar di più se il lavoro effettuato rispondesse intieramente alla sua aspettazione.

Allora s' inaugura un nuovo periodo nella vita del Thorvaldsen. Egli rimane in Roma non più come pensionario dell'Accademia, ma come artista indipendente, vivente del suo lavoro; da quel giorno in poi la fortuna ch' era entrata nella sua casa col banchiere inglese non l' abbandonò più, ma dobbiamo confessare ch' egli la seconderà più tardi cogli sforzi suoi costanti, coll' indefesso lavoro.

La visita del signor Hope salvava in qualche modo lo scultore. I mezzi di sussistenza che l' esecuzione del *Giasone* gli assicurava almeno per qualche tempo, gli

GIASONE.

permettevano di proseguire i suoi studi in Italia, ove lo tratteneva la sua passione per l'arte antica. Sem-

bra dunque ch' egli stia per mettersi all' opera lietamente e con tutta fretta per condurre in marmo quella statua che incomincia la sua riputazione. Eppur lo vediamo al contrario cadere in uno stato di languore, che gli rende ogni lavoro impossibile. Lo scarpello appena afferrato cade dalle sue mani, il suo cuore, la sua mente sono altrove; l' artista è in lui dominato dall' innamorato. Il Thorvaldsen si è creato testè un legame la cui influenza perniciosa e persistente sparse troppa amarezza sulla sua vita, perchè non sentiamo la necessità di parlarne brevemente.

Il Zoëga, l' amico sincero, il giudice austero è l' ospite più simpatico. Egli occupa in Genzano nei dintorni di Roma un' amenissima villa in cui soggiorna il Thorvaldsen, frequentemente invitato del resto, per ristabilirvi la sua salute, quand' egli patisce qualche assalto di febbre. Il giovane soggiace all' incanto di questa casa i cui padroni lo trattano con una paterna bontà. Qua il tempo scorre lietamente; alternano i giuochi diversi e le danze campestri in compagnia di vezzose fanciulle. Una di loro piacque particolarmente all' artista: era una Romana bruna dagli sguardi infiammati, dalla fisonomia altera, dalle forme risentite e sculturali; Giorgione l' avrebbe dipinta coi tocchi più vigorosi del suo pennello. Essa si chiamava Anna Maria Magnani e la sua condizione era modesta, poichè sembra non essere stata se non una specie di cameriera della signora Zoëga.

Tramezzo alle danze sull' erba e grazie alla libertà delle feste rurali, nel mentre che il suono del violino anima la lieta compagnia, la destra del giovine Danese ha stretto più di una volta quella di Anna Maria. I biondi capelli, la carnagione rosea, gli occhi azzurri dell' uno, contrastano singolarmente con quelli

della bruna Italiana. La statura del Thorvaldsen era piuttosto elegante, le sue fattezze avevano qualche cosa di nobile, vi si notava quella bellezza trasparente e delicata ch'è propria degli uomini del settentrione e troppo rara in Italia, per non esservi molto apprezzata.

Anna Maria non tardò ad innamorarsi dell'artista, e sedotta ad un tratto, essa non gli oppose se non una debole resistenza. Questo legame che non pareva dover essere che un semplice trascorso giovanile si cambiò, sventuratamente per lui, in una pesante catena. I primi moti della passione non gli avevano permesso di calcolare quanta distanza lo separasse da una tal donna, i cui gusti volgari ed il pessimo carattere erano poco atti a piacergli, e che non tardò a dargli la giusta misura del suo valor morale. Impaziente di mutar condizione, la bella cameriera fa quasi subito un'altra conquista. Ella si assicura una posizione molto superiore a quella che il suo primo amante poteva offrirgli, sposando un uomo di alta nascita, possessore di non iscarse sostanze. Nulla però di meno la nuova signora di Uhden non dimentica le affezioni di Anna Maria e le sue relazioni con Bertel, non sono per così dire, punto interrotte. Il giovine Danese, che ha il cuore più delicato soffre crudelmente di quella situazione a cui l'ardore della sua passione non gli permette di sottrarsi. Anzi egli è talmente acciecato dall'amore, che egli cade gravemente ammalato, quando lo sposo conduce via sua moglie da Roma in Firenze.

Anna Maria non aveva del resto affezione veruna per suo marito. Ansiosa prima di tutto di uscire a qualunque costo dall'umile condizione a cui la condannava la sua nascita, essa aveva sposato il signor d'Uhden. Ma com'essa non voleva rompere il legame che l'univa

all' artista, ella previde il caso in cui potrebbe essere abbandonata dal suo protettore legittimo, e da donna prudente qual' era, ella strappò al suo amante, la cui posizione grazie all' Hope, andava migliorandosi, ed a cui l' avvenire cominciava a sorridere, un impegno formale e scritto di assicurarle una situazione nel caso di dissidio coniugale. Valendosi di quella promessa, essa aspettò con molta calma la temuta procella e forse pure si sforzò di provocarla. La crisi ebbe luogo in Firenze, ed una lettera in data del 12 giugno 1803, giunse da quella città con una sommazione in buona forma di avere, conformemente alla richiesta della signora Anna Maria d' Uhden, a presentarsi senza indugio, per soddisfare agli impegni soscritti in favore di detta signora. Non è poi senza stupore che vediamo questa strana epistola firmata da *fra Luigi Formenti del convento di Santa Maria della Stella.*

Il Thorvaldsen era preso nella rete e ratificò le sue promesse, ritirando presso di sè la sua complice. Tali emozioni non potevano sollevare i suoi patimenti fisici che i calori dell' estate (1803) dovevano crescere ancora. Egli si piegò quindi alle preghiere degli amici, e si rese in Albano per ristorarvi la sua salute, allora molto compromessa.

Appena tornato in casa egli ebbe occasione di conoscere il barone di Schubart, ambasciatore del re di Danimarca presso la corte di Napoli. Il barone e sua moglie erano venuti in Roma nell' intento di passarvi qualche tempo framezzo agli artisti di cui quella città è sempre popolata. Avevano entrambi un gusto sincero per le arti e fecero prova di un' estrema benevolenza per lo scultore che divenne per essi un amico, e che non mancarono d' introdurre dappertutto nel seno dell' alta società. Lo presentarono pure al barone

Guglielmo di Humboldt, che si trovava allora in Roma colla famiglia, e la cui casa era il convegno di tutte le persone più eminenti pel grado e pel merito. Ne approfittò il Thorvaldsen per crearsi numerose relazioni, che esercitarono una grandissima influenza sui suoi lavori. La contessa Woronzoff gli chiese quattro statue di marmo: un *Bacco*, un *Ganimede*, un *Apollo*, ed una *Venere*, non che un gruppo di *Amore* e *Psiche*. Fu pure incaricato dal conte di Moltke di scolpire due statue destinate a farsi riscontro: un *Bacco* ed un' *Arianna*.

Nel mese di aprile 1804, il Thorvaldsen si rese a Napoli in compagnia del conte; poi, a dispetto delle difficoltà suscitate dalla gelosa Anna Maria, egli passò una parte della bella stagione nella villa del barone di Schubart, in Montenero. Questa gita fu per lui particolarmente piacevole; i suoi ospiti lo colmarono di attenzioni; l' aria pura del paese, i bagni di mare assodarono la sua salute, e, fra breve, gli tornò la voglia di lavorare. Il barone avendolo installato in un piccolo studio, egli pose mano all' opera e modellò il vaghissimo gruppo dell' *Amore e Psiche*, una delle sue migliori creazioni. Prima di lasciar Montenero ei volle offrire agli ospiti amabili che gli avevano procacciato sì dolci istanti, un pegno della sua gratitudine, ed in meno di nove giorni egli modellò un bassorilievo, il *Ballo delle Muse in sul Parnaso,* grazioso componimento ben inteso ed eseguito con brio, che venne presentato alla baronessa pel suo giorno onomastico. Il Thorvaldsen fece poi una rapida escursione in Genova e tornò in Roma. Il buon esito degli ultimi suoi lavori aveva colpito l' attenzione pubblica, e gli onori cominciarono a venire sino a lui: il 13 ottobre 1804, ei ricevette da Firenze il diploma di professore nella

regia Accademia di quella città. L'Accademia di Copenaghen, che aveva aspettato il suo ritorno sin dal giorno in cui cessò la sua pensione, si guardò però dal richiamarlo quando seppe che il suo discepolo aveva conseguito un posto onorevole nella stessa metropoli delle arti. Essa gli mandò spontaneamente un dono di quattrocento scudi per esprimergli la soddisfazione che si provava in Danimarca per la bella fama acquistata da lui.[1]

Appena tornato in Roma, seppe il Thorvaldsen che subito dopo la sua partenza da Montenero la folgore era caduta sullo studio suo, e che fra tutti i modelli lasciati nella villa del barone di Schubart, il gruppo dell'*Amore e Psiche* era stato solo risparmiato. I dilettanti gridarono al miracolo ed i poeti cantarono quel portento. I sonetti corsero nei salotti, e tutto quel rumore di cui l'artista era innocente, contribuì ad estendere la sua notorietà.

La primavera del 1805 fu insigne, nella vita del Thorvaldsen, pel primo bassorilievo veramente importante ch'egli abbia scolpito, e quell'opera è rimasta una delle più celebri del maestro: essa ha per soggetto il *Ratto di Briseide*. Il *Giasone* gli aveva assegnato nella stima degli artisti un posto distinto accanto a quello occupato dal Canova, la cui gloria toccava allora il suo colmo; il *Ratto di Briseide* confermò la fama nascente dello Scandinavo, ed alcune persone pretesero che fosse già superiore al suo illustre emulo in quel ramo dell'arte loro, il bassorilievo, in cui più tardi il Thorvaldsen sarà difatti il primo.

[1] Alcuni mesi più tardi (1° maggio 1805), diverrà anche lui membro dell'Accademia della sua città natale e professore nella stessa Accademia, dopo morto il Weidenhaupt, poi membro dell'Accademia nazionale di Bologna.

Il Zoëga non mancava di fare ogni mese, com' ei l' aveva promesso, una visita nello studio del suo protetto. Egli vide il bassorilievo e ne fu veramente soddisfatto, secondo si può dedurre da una sua lettera in data dei 27 aprile 1805 indirizzata al suo amico, il vescovo Münter:

« Il Thorvaldsen è ora molto apprezzato e gli ordini affluiscono da ogni banda. Nessuno si perita più ad affermare che il Canova e lui siano i primi scultori che possieda Roma, e provo una viva soddisfazione nel vedere effettuate le mie predizioni di un tempo in cui a tutti apparivano chimeriche. »

Gli ordini si produssero allora in danno del *Giasone* che fu negletto. Il *Bacco*, l' *Apollo*, il *Ganimede* della contessa Woronzoff erano terminati nel 1805, nel mentre che il *Giasone* stava sempre nello stesso stato. A questo riguardo non possiamo negare che il Thorvaldsen fosse degno di qualche biasimo. La visita del signor Hope aveva avuto sul suo destino una troppo grande influenza perchè non dovesse soddisfare ad ogni costo un Mecenate che si era mostrato così nobilmente liberale. Ma gli artisti sono soggetti a certi capricci pei quali non bisogna spiegare un' eccessiva severità. I viaggi igienici che molte volte l' allontanarono da Roma una parte dell' anno, gl' imbarazzi pecuniari che dopo il suo ritorno lo costringevano ad intraprendere nuovi lavori, più che tutto il decreto di Napoleone del 17 dicembre 1807, che ordinava la confisca di tutto quanto possedevano gl' Inglesi sul continente, servirono di pretesti più o meno plausibili agli indugi apportati nell' esecuzione del *Giasone*; ma il motivo vero era più serio; l' opera qual' era stata ideata nel principio non piaceva più all' artista. Esso offrì di scolpire un' altra statua che sarebbe, diceva egli, molto supe-

riore alla prima; ma qui il carattere inglese si palesò con tutta la sua persistenza ostinata, ed il signor Hope non volle mai consentire a fare un' altra scelta. Quel disaccordo diede luogo ad un lungo carteggio, e la maravigliosa pazienza del celebre banchiere non resse alla prova.[1] Tutto, nondimeno, si accomodò più tardi, e nel 1828 il *Giasone* fu finalmente spedito in Londra.

Dal *Ratto di Briseide* in poi, gli alti personaggi che avevano aperti i loro salotti allo scultore danese, si presentarono, in qualche modo, a gara per ottener da lui la promessa di qualche lavoro. Il ricco marchese Torlonia gli chiese un gruppo di *Marte e Venere*, ch' esso voleva collocare nel palazzo Bracciano, come riscontro del celebre gruppo del Canova, *Alcide e Lica*. Il console degli Stati Uniti in Livorno, Appleton, ordinò una statua colossale della *Libertà*, destinata ad ornare una piazza pubblica di Washington. Il municipio di Firenze volle erigere nella chiesa di Santa Croce un monumento a Dante. Alcuni abbozzi furon fatti, ma tutte queste opere rimasero allo stato di semplici progetti che non vennero mai effettuati. Ne diremo altrettanto di un monumento alla vittoria navale riportata dagli Americani sulla flotta di Tripoli, ordine dato nell' anno seguente per mezzo del barone di Schubart.

La salute del Thorvaldsen essendosi giovata non poco della sua precedente villeggiatura, il barone se ne ricordò, e scrisse in data del 26 luglio 1805:

[1] Una sua lettera francese in data del 6 aprile 1819 ci prova che in sedici anni e dopo ricevuta in parte la somma stipulata il Thorvaldsen aveva digrossato appena il marmo del *Giasone*. Ma terminato che fu il lavoro, l'artista volle indennizzare il generoso Inglese, e lo pregò di accettare con due ottimi bassorilievi i busti di marmo della signora Hope e delle due figlie sue.

« Ditemi dunque, per amor di Dio, quel che fate in Roma durante questi terribili calori che non vi permettono di lavorare. Perchè non siete venuto nel nostro piacevole Montenero, ch'è adesso molto più bello che nella scorsa estate quando lo dilettaste colla vostra cara presenza? Non potreste dunque rompere la vostra catena nel tempo della canicola, e passar qui cinque o sei settimane? Mia moglie pretende che la vostra salute esiga questo spostamento. Annunziate quindi in Roma ch'essendo malaticcio venite per quindici giorni in Montenero per terminarvi alcuni lavorucci. »

Ci palesa questa lettera qual fosse l'affettuosa bontà di questi amici benevoli. Non ignorava però il barone di Schubart, le procelle suscitate nell'anno precedente dalla gelosia di Anna Maria, ed esso non isperava questa volta venire a capo del suo disegno. Lo scultore, la cui dolcissima indole si accomodava male di queste terribili discussioni, amava meglio, difatti, piegarsi docilmente sotto il giogo, che scuoterlo dopo lotte ripetute; e la sua amica avrebbe trionfato ancora infallantemente, se il caso non avesse condotto un ausiliario dal di fuori. Il conte di Rantzau, gentiluomo holsteinese, giungeva per l'appunto in Roma; egli visitava ogni giorno il Thorvaldsen nel suo studio, e tra questi due uomini non tardò a crearsi un legame simpatico che non fu rotto se non dalla morte.

Il conte aveva una commendatizia pel barone di Schubart. Egli espresse il suo vivissimo desiderio di approfittarne, soggiugnendo però che non andrebbe in Montenero se non accompagnato dal Thorvaldsen. Il primo impulso di questi fu di promettere. La tempesta non tardò a scoppiare, ma fedele alla sua parola, ei non osò indietreggiare e spiegò una tal fermezza che le lagrime e le minaccie dell'irosa donna riusci-

rono inutili. Anzi spinto alla ribellione dalle ingiuste rampogne di Anna Maria, egli partì senza scusarsi, senza darle un semplice addio, lasciando lo studio suo sotto la guardia di un antico compagno di scuola in Copenaghen, il suo amico l'architetto Carlo Stanley.

Anna Maria fece scrivere dall' amico che « la malattia, il dolore, l'insonnia prodotti in essa dalla condotta del Thorvaldsen, stavano di certo per condurla alla tomba. » Lo scultore non fu commosso da quel funebre annunzio, e palesando all' amico il suo intimo pensiero, mandògli una lettera destinata ad essere comunicata alla sua donna, ed in cui non dicendo verbo della disgraziata, ei s' informava con grandissima sollecitudine della salute del suo cagnolino Perrucca.

« Che indegnità ! » sclamò l' Arianna abbandonata. « Egli non mostra tutto il suo affetto per quella bestiuola se non per far meglio spiccare tutto il disprezzo ch' egli prova per la sua *Mignonne*, dimenticandola affatto ! » La sua collera fece allora esplosione in una lettera piena di amari rimproveri. Questa situazione si prolungò ancora qualche tempo, ed in sullo scorcio di agosto, Stanley scrisse al suo amico, che Anna Maria *era più che mezzo disperata* del suo silenzio. Il Thorvaldsen scrisse allora alcune parole pietose per lenire un sì profondo dolore; essa scrisse dal canto suo una lunga lettera tessuta di lamenti commoventissimi e che si terminava per la raccomandazione molto precisa di comprarle in Livorno un buon paio di piccole forbici inglesi.

Così ebbe fine quel drammatico incidente.

LA NOTTE.

CAPITOLO TERZO.

Il barone di Humboldt. — Rauch. — L'*Adone*. — Le due *Ebe*. — Il *Trionfo di Alessandro*. — La granduchessa di Toscana. — La baronessa di Schubart. — *L'Aurora e la Notte*. — *La Venere*. — I marmi di Egina. — Byron. — *La Speranza*. — La principessa Baryatinska. — *Il Mercurio*. — *Le tre Grazie*.

Il *Ratto di Briseide* ed il gruppo dell' *Amore e Psiche* segnano il momento in cui il Thorvaldsen ha raggiunto il pieno sviluppo del suo talento. Egli lavorerà d' or innanzi, con ardore, con brio, con fede e si vedrà uscire dal suo studio quel gran numero di opere severe che l' hanno posto tra i primi artisti del nostro secolo.

Le tre statue di mezza grandezza ordinate dalla contessa Woronzoff e abbozzate in gran parte in Montenero erano state, sin dal 1805, terminate in marmo colla maggior cura. Verso lo stesso tempo il Thorval-

dsen fece pure il primo modello di una *Venere* allora meno grande del naturale. La dea è intieramente nuda, le sue vesti sono deposte sur un ceppo di albero, essa tiene nella destra il pomo premio della bellezza. Delle due copie in marmo ch'esistono di quella statua, l'una appartiene alla contessa Woronzoff, l'altra alla signora di Ropp. Ma sebbene molti dilettanti ne abbiano desiderate nuove ripetizioni, l'artista poco soddisfatto delle dimensioni adottate, ruppe il modello. Più tardi, egli riprodurrà quella stessa *Venere* di grandezza naturale.

Nel 1806, per mezzo della contessa di Schimmelmann, sorella del barone di Schubart, egli fu incaricato di scolpire fonti battesimali per la chiesa di Brahe-Trolleborg, nell' isola di Fionia. È questo, lo crediamo almeno, il primo lavoro religioso ch'esso abbia intrapreso. Ei continuò, del resto, a trattare i soggetti della mitologia greca, che più di tutti gli altri gli piacevano, ed ei fece un' *Ebe* di mezza grandezza ordinata da un barone danese. Nella destra essa regge una coppa piena, ed il suo chitone staccato sulla spalla lascia scoperta la poppa destra.

A dispetto dell' ardore col quale ei coltivava l'arte sua, il Thorvaldsen non negligeva le relazioni del mondo, ed il suo studio, sempre aperto, era pieno di visitatori. L' artista era di un commercio ameno e simpatico, parlando con sufficiente facilità, narrando in un modo interessante e facendo dimenticare le ore a quelli che posavano innanzi a lui. Non solo egli riceveva con affabilità, ma si mostrava volentieri nelle scelte adunanze, alle quali era convitato. Una casa gli piaceva particolarmente, quella del barone Guglielmo di Humboldt. Quell' ambasciatore del re di Prussia presso la corte di Roma, aveva per l'appunto lasciato nella primavera del 1807 la villa di Maltha

ch' egli avea abitato sin allora, per occupare un vasto albergo della strada Gregoriana, alla Trinità del Monte. Nel suo salotto si trovavano riuniti tutti i distinti forestieri, i viaggiatori di tutti i paesi, in una parola tutti gli uomini d' ingegno, che onoravano la società romana. Il Thorvaldsen vi ritrovava il suo amico Zoëga ed il pittor Camuccini, e si rallegrava soprattutto nell' incontrarvi una giovinetta che fu più tardi contessa di Bombelles, la signorina Ida Brun, la cui madre, Federica Brun, era stata per lui una generosa amica sin dal suo esordire nella carriera.

Il Thorvaldsen erasi incaricato di dar lezioni di disegno alla signorina Ida; ma esso preferiva farla cantare ed accompagnarla sulla chitarra, stromento di cui usava con isquisito gusto. Da vero artista egli era profondamente impassionato dalla bellezza di quella fanciulla che non era meno notevole per i suoi talenti ed il suo spirito. Egli le offriva un culto di rispetto e di ammirazione e non ometteva nulla per piacerle.[1]

Il Rauch venne in Roma verso quel tempo e fu ricevuto pure in casa Humboldt; esso era allora affatto sconosciuto. Col senso di benevolenza che gli era naturale, il Thorvaldsen gli procacciò alcuni lavori che diedero allo scultore berlinese l' occasione di farsi apprezzare. Il Rauch fu più tardi incaricato del Mausoleo della Regina Luigia di Prussia destinato a Charlottenburg, non che di molte opere importanti che possiede la città di Berlino e fra le quali bisogna citare in primo luogo il monumento consacrato alla memoria di Federico il Grande.

Il giovine principe Luigi di Baviera, divenuto re

[1] Il Thorvaldsen modellò alcuni anni più tardi (1810) il ritratto-busto della signorina Brun. Nel suo libro *L'Allemagne,* la baronessa di Staël parla con molta lode della madre e della figlia.

più tardi e rimasto sempre ardente protettore delle arti, ebbe col Thorvaldsen un carteggio prolungato. Adunando marmi antichi per comporre il Museo creato da lui in Monaco, sotto il nome di Gliptoteca, il principe aveva in Roma agenti, zelanti investigatori di tutte le scoperte artistiche, ma che spesso erano molto impacciati quando si trattava di discernere la vera dalla falsa antichità negli oggetti a loro presentati. Il Thorvaldsen, il cui giudizio era formato da uno studio lungo ed appassionato delle opere dell'arte grande, non s'ingannava, di rimpatto, quasi mai nelle sue scelte e più di una volta gli agenti del principe ebbero da felicitarsi per averlo consultato. Un giorno, fra gli altri, esso gli avea dissuasi dall'acquistare un gran vaso di origine sospetta che i mercatanti spacciavano per un capolavoro dell'arte greca, e l'inganno essendo stato palesato qualche tempo dopo, il principe si affrettò di ringraziare lo scultore a cui esso avea già dato ordini importanti. Ma quegli avvisi coscienziosi furono per quello che li prodigava il seme di molte querele con persone che tali incorruttibili giudizi incomodavano nel loro vergognoso traffico.

In quel tempo però conflitti più gravi stavano per iscoppiare nelle sfere politiche fra Napoleone e Pio VII. Il disaccordo tra l'Imperatore ed il Papa ebbe per primo risultamento l'occupazione degli Stati romani, poi quella di Roma dalle truppe francesi. Il generale Miollis entrò senza ostacoli nella città il 2 febbraio 1808, prese possesso di Castel Sant' Angelo e di tutte le posizioni strategiche; il Papa non fu più sovrano, se non di nome, sino al momento in cui la resistenza inflessibile ch'egli opponeva alla volontà dell'Imperatore ebbe per conseguenza ai 6 di luglio 1809 il suo arresto e la dispersione dei cardinali.

Tali sconvolgimenti politici non rimasero senza influenza anche sull' esistenza degli artisti; il Thorvaldsen, però, proseguiva i suoi lavori con una perseveranza che dimostra tutto il suo rispetto per l'arte. Ei fece una statua di *Marte pacificatore*, alta otto piedi, di cui il principe di Baviera gli chiese la riproduzione in marmo; ma il principe diede poi la preferenza ad un *Adone* ch' egli vide nello studio dello scultore.

L'*Adone* modellato nel 1808, e di cui la statua non fu compiutamente terminata se non nel 1832, è un capolavoro di grazia e di semplicità antica. Il Thorvaldsen diede lunghe ed assidue cure a quella figura, ed il marmo oggi posto nella Gliptoteca di Monaco, nel centro della sala dei moderni, in cui si può ammirarla sotto i suoi diversi aspetti, presenta questa particolarità ch' esso è stato scolpito tutto quanto dalla mano dell' artista. Il principe di Baviera aveva formalmente stipulato che sarebbe così perch' egli sapeva che il maestro lasciava molto da fare agli abbozzatori; anzi essi terminavano quasi il lavoro, riservandosi egli solamente di dar l'ultima mano.

Il Canova professava un' ammirazione molto viva per quella statua. Incontrando un giorno la signora Federica Brun nella villa Doria: « Avete veduto l'*Adone?* » le disse. — « Non ancora. » — « Bisogna vederlo, ripres' egli vivamente, perchè questa statua è ammirabile, nobile, semplice, nel vero stile antico e piena di sentimento. » Poi soggiunse riscaldandosi: « Il vostro amico, o signora, è un uomo divino. » E dopo di esser rimasto alcuni istanti sopra pensiero: « È un peccato davvero ch' io non sia più giovane! »

A dispetto di quei giudizii benevoli, si potrebbe congnietturare da alcune parole sfuggite al Thorvaldsen

che la condotta del Canova non fosse sempre franca a riguardo del suo giovine emulo. Questi diceva più tardi ad un suo intimo amico: « Quando il Canova aveva terminato un nuovo lavoro, ei mi pregava abitualmente di venire ad esaminarlo; egli voleva avere la mia opinione. Se io faceva alcune osservazioni, dicendo, per esempio, che una piega del panneggiamento cadrebbe forse meglio altrimenti, egli riconosceva sempre la convenienza del mio avviso, m' abbracciava e mi ringraziava con effusione; ma non rettificava mai nulla. Per cortesia, io l' invitava pure a visitare il mio studio; egli veniva, ma si limitava a dire che tutte le opere mie erano eccellenti, eccellentissime, e che non c' era nulla da riprendersi. »

Dopo il grande incendio che aveva devastato il palazzo di Christianborg in Copenaghen, si era intrapresa la ristorazione di quel monumento, ed il Thorvaldsen fu incaricato di scolpire quattro bassorilievi di forma rotonda: *Prometeo e Minerva, Alcide ed Ebe, Esculapio ed Igea, Giove e Nemesi.*

L' Accademia di san Luca, in Roma, avendo ai 6 di marzo 1808, onorato l' artista col diploma di *Accademico di merito,* egli colse l'occasione per eseguire, nell' intento di offrirlo a quell' illustre adunanza, un altro bassorilievo celebre e spesso riprodotto, conosciuto sotto questo titolo: *A genio lumen.* L' arte vi è rappresentata sotto la forma di una donna che apprestandosi a disegnare sopra le sue tavole, aspetta per creare che il genio dell' ispirazione abbia versato l' olio nella lucerna.

Il titolo di membro dell' Accademia di san Luca dava al Thorvaldsen il diritto di partecipare alla direzione degli alunni della scuola. La sua influenza, nondimeno, fu impacciata dalle cabale attribuite, a

torto probabilmente, al Canova, nel mentre ch'erano suscitate da artisti mediocri, gelosi, perchè *un barbaro venuto dagli ultimi confini del settentrione*, rapisse loro la gloria ed i lavori. Anzi gli alunni del Thorvaldsen furono molto tempo trattati peggio degli altri; i professori si sforzarono di umiliarli ed essi ebbero a patire alcune ingiustizie.

Durante il periodo che precedette il ratto del Papa, il Thorvaldsen oltre di quelle vessazioni cagionategli dall'invidia soffrì perdite crudeli; la morte gli tolse in primo luogo il suo compagno di scuola l'architetto Stanley, e poco tempo dipoi il suo primo protettore in Roma, l'egregio Zoëga. Quel savio consigliere dell'artista morì il 10 febbraio 1809. Il Thorvaldsen che gli aveva prodigate le più attente cure nel corso della malattia, modellò la maschera ed il busto del defunto e disegnò il ritratto che accompagna la biografia del Zoëga scritta dal Welcker. Ei fece di più e riportando sulla famiglia dell'amico una parte dell'affetto ch'egli provava per colui, intervenne negli affari della successione, esponendosi a grandissime noie.

Nonostante le politiche agitazioni e le cure domestiche, l'anno 1809 non fu sterile per l'opera del Thorvaldsen che concepì in allora il primo e migliore componimento di *Ettore in casa di Paride ed Elena;* e noi possiamo pure enumerare quattro bassorilievi: *L'Amore vincitore del leone, la Nascita di Venere, l'Amore punto da un'ape, Mercurio che consegna ad Ino il fanciullo Bacco.*

Nel 1810, il re di Danimarca avendo ammesso il Thorvaldsen, fra i cavalieri del Danebrog, i Romani conformandosi all'uso italiano non lo chiamaron più se non « il cavaliere Alberto. » Era questo un ripiego comodo per evitare la pronunzia del suo nome danese,

Thorvaldsen, che offrì sempre una gran difficoltà ai meridionali.

Agli anni 1810 e 1811 si riferiscono due graziosi componimenti, l'*Amore che rianima Psiche svenuta*, *Bacco che presenta la coppa all'Amore*, non che due altri bassorilievi l'*Estate* e l'*Autunno*. Aggiungeremo poi ai lavori di quell'epoca la statua colossale di Marte continuata da un abbozzo anteriore di alcuni anni e aggruppata questa volta con una statua dell'Amore; il busto della vezzosa signorina Ida Brun, di cui egli apprezzava tanto la grazia e lo spirito; ed il suo pro-

PSICHE.

prio ritratto in forme colossali. La bellissima statua di Psiche sembra ugualmente appartenere all'anno 1811.

La fama del Thorvaldsen andava sempre crescendo, ed i Danesi superbi a ragione del loro concittadino, cominciavano a manifestare il più vivo desiderio di riveder quello che avendo lasciato il suo paese giovine e quasi ignorato era divenuto un personaggio celebre che la patria richiamava ora con istanza. Una carriera di marmo era stata scoperta di recente in Norvegia. Il principe ereditario di Danimarca afferrò quel pretesto per iscrivere al Thorvaldsen ed invitarlo a soggiornare almeno per qualche tempo in Copenaghen. Cristiano Federico proteggeva le arti con molto zelo e, quanto da lui dipendesse, si sforzava di farle prosperare nel suo paese. La lettera del principe non era la sola che sollecitasse l'artista ugualmente chiamato dagli amici suoi. Egli avrebbe accettato molto volentieri questi replicati inviti, ed aveva anche fatto i primi preparativi per la sua partenza, allorchè si vide trattenuto in Roma da un lavoro di un' importanza affatto eccezionale.

L' Accademia di Francia in Roma aveva ricevuto testè l' ordine di far ornare con grandissima magnificenza il palazzo del monte Quirinale. Si annunziava la prossima visita dell' Imperatore dei Francesi; premeva il tempo, ed i lavori cominciarono subito. L' architetto Stern che li dirigeva, offrì al Thorvaldsen, lasciandoli la scelta dei soggetti, di comporre i bassorilievi destinati a formare il fregio di una delle più vaste sale. Lo scultore intraprese di rappresentare l' *Ingresso di Alessandro il Grande in Babilonia*. È una delle sue opere più vaste ed importanti; egli si pose al lavoro con grandissimo ardore, e non aveva tempo da perdere poichè quest' immensa impresa doveva esser terminata nello spazio di tre mesi. Cercando prima di tutto a dare uno stile largo al componimento,

gli fu forza rinunziare alla perfezione almeno nelle parti secondarie e quelli che osservavano troppo da vicino le sue sculture si mostravano piuttosto scontenti in sulle prime, ma il fregio doveva esser posto ad un' altezza tale che il difetto di levigazione cesserebbe di essere percettibile. Appena uscita dalle sue mani una figura di bassorilievo egli prendeva in tutta fretta sulla creta un modello perduto di cui non si poteva cavare se non una copia sola. A dispetto di tanto zelo, il fregio non fu compiuto prima del mese di giugno 1812; ma quando le parti ne furono adunate e collocate nel loro vero posto, esso sorpassò di molto l'espettazione degli stessi amici del Thorvaldsen. L'imperfezione del lavoro spariva, e non si vedeva se non un componimento armonioso che richiamava alla memoria gli ammirandi fregi dell'antichità.

Prima che i pezzi del *Trionfo di Alessandro* fossero tolti dal suo studio, il Thorvaldsen, conformemente all'avviso dell'architetto Malling, ne prese un modello secondo il quale fu gettato un nuovo gesso. Egli pensava, difatti, che al re di Danimarca premerebbe il possedere una copia di quel componimento che potrebbe servire alla decorazione della sala dei cavalieri nel nuovo palazzo. Da questo gesso egli cavò poi il primo marmo ordinato da Napoleone I, e che si suppone essere stato destinato al tempio della Gloria, oggi chiesa della Maddalena in Parigi. Una somma di trecentoventimila franchi gli era stata assegnata, ed era solo pagata a metà quando l'incostante fortuna relegò il conquistatore nell' isola d' Elba. Il governo dei Borboni non ispiegò fretta veruna per incoraggiare il compimento di un' opera destinata a glorificare il nuovo Alessandro, e l' artista negoziò con parecchie corti offrendo di vendere il fregio a quello che concederebbe il sus-

sidio necessario per terminarla. I sovrani rimasero sordi ed un privato Mecenate, ricco del resto, il conte di Sommariva, ne fece l'acquisto mediante lo sborso di centomila franchi.

Molte critiche erano state indirizzate al primo lavoro fatto con qualche fretta. Il Thorvaldsen tenne grandissimo conto di quelle che gli parvero fondate; egli riprese accuratamente il suo componimento e cambiò in primo luogo l'attitudine della figura principale. Alessandro aveva sul suo carro un contegno troppo teatrale; l'artista lo corresse felicemente, ed apportò ancora parecchie modificazioni di minor sostanza alle altre parti del fregio. Mentre ch'egli lavorava a quel marmo, modellò pel governo danese una nuova copia in gesso. Stantechè, col vivo rincrescimento dell'artista le finanze della Danimarca non permettevano allora spese maggiori, e solo in un tempo posteriore ebbe la soddisfazione di scolpirla in marmo pei suoi concittadini. Egli fu addotto da queste differenti ripetizioni a rimpastare, per così dire, tutta l'opera sua, ed i Romani ne furono talmente presi che diedero al Thorvaldsen il soprannome alquanto singolare di « Patriarca del bassorilievo. »

Il 12 febbraio 1812, lo scultore era stato eletto membro dell'Accademia imperiale di Vienna. Sebbene il *Trionfo di Alessandro* esigesse da lui un lavoro assiduo, egli intraprese nondimeno quest'anno stesso molte altre opere importanti. Il discorso pronunziato il 26 di giugno da Napoleone, nell'occasione della conferenza generale di Varsavia, diede luogo a sperare, ed il governo nazionale polacco volle erigere un monumento per eternare un tale ricordo. Le parole dell'Imperatore furono incise sur una tavola di marmo, e l'architettura che la sormontava dovette essere ap-

poggiata sopra due cariatidi, la cui esecuzione fu affidata al Thorvaldsen. Ma quelle due statue ebbero una sorte simile a quella del *Trionfo di Alessandro*; una malattia dell' artista indugiò il loro compimento in tempo opportuno, e quando l' opera fu terminata la Polonia non era più! Quelle figure furono acquistate più tardi dal governo danese e collocate ai due lati del regio trono in Christianborg.

Nel 1813, nei mesi di giugno e di luglio, il Thorvaldsen colpito piuttosto gravemente da un nuovo accesso di quella stessa febbre maligna che avevalo assalito pochi anni prima, fu costretto d'interrompere i suoi lavori. Nell' epoca stessa, il barone di Schubart si disponeva a rendersi ai bagni di Lucca colla baronessa sua moglie, la cui salute era profondamente alterata, ed egli scrisse al Thorvaldsen pregandolo di venire in Montenero donde partirebbero insieme per Lucca. Era in ogni modo una felice occasione per l' artista; i suoi amici l' invitarono caldamente a valersene e sebbene aspramente gelosa, la stessa Anna Maria non frappose ostacolo veruno a quel viaggio poichè intese che il Thorvaldsen avea veramente bisogno di riposo. Questi era più che mai involto nelle sue reti, grazie alla nascita di una figliuoletta oggetto di tutto il suo affetto. Egli si risolse nondimeno a lasciare la madre e la figlia affidate alle cure di una famiglia italiana colla quale Anna Maria era legata intimamente: Angelo Cremaschi, mercante di oggetti antichi, sua moglie e due sue figlie.

Dopo aver ordinato i suoi affari e prese alcune disposizioni pel suo studio, egli partì per Montenero, e quindi in compagnia del barone e della baronessa si rese in Lucca, ove trovò tutti i piaceri della vita di bagni. La sua fama gli procacciava riguardi lusinghieri, e, più particolarmente, le attenzioni di giovani

e vezzose donne alle quali era oltremodo sensibile. Il Thorvaldsen si era trasformato affatto in uomo del mondo, e quando lo voleva ei teneva degnamente il suo posto nelle più scelte adunanze. La granduchessa di Toscana che prendeva allora le acque in Lucca, l'accolse con tanta benevolenza che il rumore se ne sparse al di fuori della città. Nulla del resto ci permette di conghietturare che la principessa apprezzasse in lui l'uomo più che l'artista, ma dopo che l'ebbe chiamato in Firenze per affidargli importanti lavori, un fatto così semplice fu interpretato dalla pubblica voce in molti diversi modi, e la novella essendone giunta sino in Roma, produsse, come si pensa, una grandissima agitazione in casa Cremaschi. Il consiglio muliebre ne cavò le conseguenze più esagerate a tal segno che se ne esacerbasse il latte della gelosa Anna Maria.

Nel mese di dicembre, il Thorvaldsen tornò tranquillamente in Roma, pienamente rimesso in salute da un riposo di parecchi mesi, ed egli godeva nel saper dalle lettere ch'ei riceveva da Montenero che la baronessa di Schubart sentisse ugualmente l'effetto salutare delle acque, quando, nel mese di febbraio 1814, ei fu informato dal barone che quell'egregia donna era morta dopo una brevissima malattia. Ei ne provò un vivo dolore. La baronessa era, difatti, una persona modesta non men che distinta; senza ostentazione essa si dilettava nel render servizi agli artisti, ed essa era sempre stata pel Thorvaldsen una protettrice amabile ed una vera amica. Lo scultore agognando di dare al mondo un segno della sua gratitudine verso della defunta, pose subito la mano all'opera e modellò un bassorilievo nel quale il marito è rappresentato nell'atto di richiamare la sua sposa alla vita, mentre che il genio della morte ne estingue la face.

Nel momento stesso in cui il Thorvaldsen perdeva quella ch' era stata la sua amica migliore, un giovine chiamato Pietro Tenerani, che stava per divenire un giorno il suo più illustre discepolo, entrava nel suo studio. Era questi il nipote di un tal Pietro Marchetti da Carrara, che procacciava al maestro il marmo necessario pei suoi lavori.

Un giovine pittore danese, Eckersberg, venne in Roma nell' epoca stessa ed il Thorvaldsen gli prestò un benevolo appoggio. Il pittore fu tra breve l'amico dello scultore, di cui egli fece il ritratto, uno dei più rassomiglianti che se ne abbia: un poco freddo, ma con tocchi soavissimi, ei ci dà l' idea più esatta del Thorvaldsen quarantenne.

Nel 1814 l'artista compose il bassorilievo di *Nesso e Deianira;* ed egli riprese il soggetto dell'*Amor vincitore,* di cui un componimento anteriore non l'aveva soddisfatto. Una piccola statua, l'*Amore fanciullo,* e quella della giovine Giorgina Russell, hanno la stessa data.

All' anno 1815 si riferiscono quattro bassorilievi di un' alta importanza: la *Fucina di Vulcano* in cui si trovano aggruppati accanto al Dio, Venere, l' Amore e Marte; il bel componimento *Achille e Priamo,* di cui abbiamo già parlato, opera grande e dotta, e, secondo il nostro parere, il capolavoro del Thorvaldsen; finalmente i due medaglioni tanto celebrati l' *Aurora* e la *Notte.* Quest' ultimo fu, ci si dice, ideato in una notte d' insonnia, e scolpito in un giorno. È questa del resto un' opera veramente ispirata: la Dea dell'ombre lanciata nello spazio con una leggerezza infinita, spicca il volo portando nelle sue braccia i suoi due fanciulli, il Sonno e la Morte. L' *Aurora* che serve di riscontro è pure un' opera piena di grazia, ma essa non ha lo stesso valore che il precedente medaglione. Si nota

fra questi due lavori tutta la distanza che separa dall'ispirazione subita, irresistibile, lo sforzo ingegnoso e meditato. Questi due componimenti molto apprezzati dai conoscitori, acquistarono prontamente un grandissimo favore nel pubblico; essi furono incisi sopra conchiglie e pietre fine; modellati in gesso ed in pasta, riprodotti, in una parola, sotto tutte le forme.

Nel mentre che questi due bassorilievi accrescevano ancora la fama del Thorvaldsen in Roma, e che gli stessi italiani, a dispetto della loro gelosia istintiva contro i forestieri, non potevano negargli la dovuta lode, alcune delle sue opere, e, particolarmente alcuni disegni mandati all' Esposizione di Copenaghen, fissarono più che mai sopra di lui l'attenzione dei suoi concittadini. Il re Federico VI, che regnava allora in Danimarca, era molto digiuno di nozioni artistiche. Natura franca e leale, non cercò prendere le apparenze di una parte ch' egli non era atto a sostenere, e ne lasciò volentieri la cura e l' onore a suo cugino, il principe Cristiano-Federico. La metropoli danese era ancora mezzo rovinata dal bombardamento inglese del 1807, e c' erano molti edifizi da rialzare. Il principe, nonostante il primo rifiuto del Thorvaldsen era talmente vago di ottenere da lui un concorso di cui sentiva l'immensa importanza, ch' esso era pronto a tentare ogni sforzo per giungere all' ambito scopo. Egli invitò dunque caldamente gli amici dell' artista ad unire le loro preghiere alle sue proprie e lo scultore ricevette quasi nello stesso tempo molte lettere in cui gli si esponeva l'ammirazione che tutti in Copenaghen professavano pel suo talento e quanto fosse necessario in un tal frangente l' aiuto del suo ingegno di cui non doveva privare più lungamente la sua patria:

« Si parla spesso di te e delle opere tue (gli scriveva il suo amico professore Bröndsted, in data del due dicembre 1815) non solo dai pochi che hanno veramente l'amore e la conoscenza dell'arte, ma ancora da questi due altri pubblici, i cui giudizi sebbene nel fondo mediocremente degni di stima e talvolta affatto insussistenti, hanno però qualche importanza, ove si consideri l'influenza ch' esercitano sulla vita sociale. Questi due pubblici sono la gente volgare e quel che si chiama comunemente il *bel mondo* o il *patriziato*. Le opinioni di quella classe non sono spesso nè grandi nè nobili, come lo dimostrò una lunga esperienza. Io debbo nondimeno tributar loro questa lode che, in questi ultimi tempi, parlarono di te con un entusiasmo che m' incantò al pari degli altri tuoi amici sebbene vedessimo agevolmente che quell' ammirazione non traeva la sua sorgente nè dalle idee giuste dell' arte in generale nè dall'esatta comprensione del tuo genio e del tuo merito in particolare. »

La lettera del professor Bröndsted si terminava con questa frase: « Brevemente, la conclusione di tutto questo è *che devi venire* non men pel paese che per l' arte e per te stesso. » Questo era vero, ed il Thorvaldsen lo comprese. Ma sebbene ei desiderasse assicurare alla sua patria il profitto del sapere acquistato da lui in materia artistica, ei fu costretto di rimandare ad un' epoca ulteriore l' esecuzione del suo progetto. Per soddisfare agli ordini che fioccavano da tutti i lati egli aveva per l' appunto dato di recente una nuova estensione ai suoi lavori. Al piede dell' alto terrazzo del palazzo Barberini, all' angolo della piazza e del vicolo delle Colonnette egli aveva notato tre case contigue con un giardino dal lato opposto alla strada, luogo che gli parve comodo per istabilirvi tre nuovi

studi. Il lavoro d'installazione era appena terminato allorchè lo chiamavano in Copenaghen e prima di partire ei visse là lunghi anni, componendo nuove opere e facendole ripetere dai suoi alunni. Egli scrisse dunque una lettera di scusa al principe di Danimarca, enumerando gl'impegni accettati e l'obbligo di soddisfarvi promettendo però di non prenderne altri per rendersi nella primavera seguente ai voti dei suoi concittadini. Ma circostanze impreveduto gl'impedirono di effettuare il suo viaggio prima del mese di luglio 1819.

Quel periodo del soggiorno del Thorvaldsen in Roma, fu fecondo ancora in grandi produzioni. Nel 1816, ei modellò una statua di *Ebe* differente a quella che aveva composta dieci anni prima. Il seno destro dell'antica è nudo, la seconda più riccamente panneggiata nel suo chitone, ha il petto velato e tutto nel suo contegno spira la grazia pudica. Ei fece pure un nuovo *Ganimede*. Il primo porge la coppa piena, il secondo profonde da un'anfora il nettare degli Dei.

È del pari nel corso dell'anno stesso ch'egli terminò la *Venere*, quella bella e nobile statua che l'artista studiò sì lungamente e per la quale egli impiegò successivamente più di trenta modelli. Il maestro lasciò dall'un de' lati il suo primo saggio del 1805, di cui non era stato soddisfatto, e consacrò tre anni di un assiduo lavoro al componimento di quella nuova figura, ch'è tra i suoi più accurati lavori. Quella statua fu spesso riprodotta: le prime copie in marmo furono scolpite per lord Lucan, la duchessa di Devonshire e un poco più tardi pel signor Pietro Cesare Labouchère.[1]

[1] Quest'Olandese capo in allora della Casa Hope e C^ia^ di Amsterdam avea sposata una figlia di sir Francis Baring ed era così cognato del futuro lord Ashburton. Suo figlio Arrigo Labouchère oggi possessore della *Venere* è stato ministro della regina Vittoria. È

Narra il signor Thiele ch' essi corsero grandi pericoli prima di giungere a destino in Inghilterra. È così che il marmo della duchessa di Devonshire fu rotto nel braccio sinistro, nello sbarcare, e per dissimulare

VENERE.

quella frattura fu ornato di un braccialetto di oro il braccio della statua.[1] Questa copia si trova nel castello di Chatsworth. In quanto al marmo di lord Lucan, ei naufragò in sulle coste d' Inghilterra colla

lui che figura col Thorvaldsen nel bassorilievo di *Omero;* la rassomiglianza era perfetta, secondo ci si assicura.

[1] La stessa statua è pur fratturata in sulla noce del piede, intorno alla quale si dovette porre un anello.

nave che lo portava. Ma « Venere Astarte figlia dell'onda amara » uscì nuovamente dal seno delle acque grazie agli sforzi che si fecero per salvarla. Essa era intatta! Finalmente, la statua impazientemente aspettata dal Labouchère, era giunta felicemente nel porto; già un argano potente l'aveva sollevata quando la fune si ruppe e la cassa pesante passando tra i boccaporti si sprofondò nella stiva. Per buona ventura la nave era caricata di grano, e la Dea fu ancora una volta preservata. Cerere avea salvato Venere!

Nel tempo stesso ch'egli terminava la *Venere*, il Thorvaldsen eseguì quella bella ristorazione dei marmi di Egina che gli valse giustamente fra i dotti altrettanto onore che le sue più belle produzioni originali. Intraprendere un lavoro di tal fatta e condurlo a compimento non era uno sforzo volgare, e per affrontar tali difficoltà bisognava possedere estese cognizioni dell'arte greca. Il Thorvaldsen aveva per l'appunto una viva intelligenza di quell'arte, ed esso meglio che mai lo provò in quest'occasione poichè si può dubitare che alcun altro artista del suo tempo fosse stato in grado di risolvere il problema con una tal sicurezza.

Tutti sanno che questi marmi erano stati scoperti nel 1812 nell'isola di Egina dal barone di Haller, Cockerell, Forster e Linch. Essi ornavano anticamente il frontone di un tempio consacrato a Giove Panellenico. Nel 1812, il principe di Baviera li comprò al prezzo di 150,000 lire, e, trasportati che furono in Roma, il Thorvaldsen fu incaricato di ristorarli. Un gran numero di frammenti e membra intiere mancavano. L'artista, da uomo che sapeva, comprese tutta l'importanza del lavoro che gli si affidava e, in sulle prime non ne accettò se non riluttante la responsabilità. Ma egli si appassionò poi per quell'opera che, appena cominciata, divenne la

sua prediletta occupazione. Per procedere con maggior sicurezza, egli affittò in sul Corso una fabbrica vasta abbastanza per permettergli di disporre a modo suo i frammenti, di ricomporre il frontone, di studiarne l'insieme e di supplire con precisione alle lacune, conservando in tutta la sua purezza lo stile semi-ieratico dell'opera. Il Thorvaldsen non impiegò più di un anno al compimento di quella ristorazione. Le statue erano in marmo di Paro ed egli apportò la massima cura ad assortir la tinta dei pezzi rifatti, sin quasi ad ingannare l'occhio più esercitato. Avveniva spesso che alcuno dei curiosi senza numero di cui lo studio riceveva ogni giorno la visita, gli chiedesse ov'erano le parti moderne. « Non saprei dire, rispondeva sorridendo lo scultore, ho dimenticato di porvi segni e non me ne ricordo più; vedete di riconoscerli da voi stesso. Sventuratamente i frammenti aggiunti di questo stupendo frontone che possiede la Gliptoteca di Monaco si distinguono al dì d'oggi a prima vista per la differenza del colore; la tinta del marmo moderno sì accuratamente pareggiata doveva difatti modificarsi all'aria laddove restava inalterabile quella del marmo antico.

Nel seguente anno 1817, il Thorvaldsen produsse, oltre del marmo l'*Amore vincitore* modellato nel 1814, una baccante nota sotto il nome la *Ballatrice*, il busto di *Lord Byron*, un *Giovine pastore col suo cane*, un gruppo di *Ganimede e l'Aquila* ed una statua della *Speranza*. Se crediamo al *Racconto della mia vita* del poeta Andersen, il Thorvaldsen avrebbe riferito con queste parole il suo convegno coll'autore di *Child-Harold:* « Io mi trovava in Roma quando ebbi a far la statua del Byron. Quando quel nobile personaggio venne a posare nel mio studio, egli si accomodò di

rimpetto a me e si compose subito una fisonomia strana. « Milord, gli dissi, favorisca di sedere tranquillamente, ma non prenda, di grazia, un contegno così doloroso. » — « È l'impressione che fa il carattere del mio viso, » rispose il Byron. « Veramente! » diss'io, e senza badare a quella pretensione lavorai conformandomi alla mia idea. Compito che fu il busto tutti ne lodarono la rassomiglianza perfetta; ma il lord ne fu poco soddisfatto. « Questo viso non è il mio, disse, la mia fisonomia è improntata di un carattere molto più disperato; » era questa infatti la sua fissazione! Si vede che l'ingenua natura del Thorvaldsen stentava a capire quell'immensa sventura immaginaria. Il genio di questi due uomini era profondamente diverso, com'è divergente pure la traccia lasciata nella storia dell'arte da ognuno di essi.

Il gruppo di *Ganimede e l'Aquila*, quello del *Giovine pastore con un cane* e la statua della *Speranza* rendono buon testimonio dello studio assiduo che, durante un anno intiero, lo scultore avea fatto degli Egineti, e queste opere hanno una severità di stile particolarmente notevole. Nel mentre che il Thorvaldsen lavorava al *Ganimede*, il modello che posava allora per quella figura, modello le cui forme erano di una perfezione eccezionale, essendo andato a sedere in un canto dello studio prese un'attitudine così felice che ne fu colpito lo scultore. Egli ideò allora il componimento del *Giovine pastore* presso del quale egli collocò il suo prediletto cane Teverino. In quanto alla statua della *Speranza*, è un' opera affatto arcaica. Un marmo ridotto ne fu eretto più tardi sulla tomba della baronessa di Humboldt.

Molte Accademie aveano già onorato lo scultore danese coll'accoglierlo nel seno loro; nel mese di set-

tembre 1817 quella delle belle arti di Perugia gli mandò un diploma di *Accademico di merito*, ed esso divenne membro di quella di Carrara ai 13 di febbraio 1818. La ristorazione dei marmi di Egina valse pure al Thorvaldsen il titolo di membro dell'Accademia romana di archeologia.

Si narra che l'artista, passeggiando un giorno sul Corso, vide un facchino seduto con un contegno così naturale insieme e singolare, ch'egli conformemente

LA PRINCIPESSA BARYATINSKA.

alle sue abitudini in casi simili, ne prese uno schizzo rapido nel suo album, e questo schizzo gli diede il

moto del Mercurio, una delle sue creazioni migliori che fu terminata l'anno seguente (1819). Ci sono parecchie ripetizioni in marmo di quel bello e severo componimento.

L'elegante statua della contessa Baryatinska è dell'anno stesso. Il Thorvaldsen seppe conservare a quel ritratto tutta l'aristocratica distinzione del modello e la sua fisonomia britannica (la principessa era inglese), senza per questo allontanarsi dalla severità e dalla purezza dello stile antico. Quella statua è, secondo il nostro parere, in tutta l'opera dell'artista la più bella rappresentazione di un tipo contemporaneo. In seguito a diverse circostanze,[1] il marmo, pezzo di un'ottima esecuzione, rimase nello studio del Thorvaldsen, donde passò finalmente nel suo Museo.

Gesù che dà a san Pietro le chiavi del Paradiso, il cui marmo si vede nella cappella del palazzo Pitti in Firenze, è stato modellato all'epoca stessa durante la quale si terminò pure il gruppo delle *Tre Grazie.* Il primo abbozzo n'era stato fatto nel 1817, ed il maestro aveva affidato al suo discepolo Tenerani la cura di studiare separatamente ogni figura per condurla al giusto punto. Quel primo lavoro una volta terminato, il Thorvaldsen prese in mano l'opera e la terminò intieramente; più tardi ei compose una replica abbastanza diversa dal primo gruppo. Sebbene essa abbia ottenuto eminenti suffragi, faremo riserve

[1] La statua era stata ordinata dal principe Baryatinski pel prezzo di tremila scudi romani, la cui terza parte fu pagata subito. Quel signore essendo morto la sua vedova dimenticò la statua che fu legata dall'artista al Museo di Copenaghen. Una copia in marmo ne fu più tardi scolpita dallo scultore danese Bissen e mandata al giovine principe Baryatinski.

sul merito di quell'opera di cui nè l'una nè l'altra variante non ci soddisfà realmente. In quanto all'Amorino, che figura in ognuno dei due gruppi, ei fu giustamente apprezzato e si dice che n'esistano più di dodici marmi separati.

IL NIDO DI AMORI.

Capitolo Quarto.

Miss Mackenzie Seaforth. — Malattia del Thorvaldsen. — Soggiorno in Albano. — Convalescenza. — Escursione in Napoli. — La signorina Fanny Caspers. — Rotture. — Partenza per la Danimarca.

Nei due ultimi anni che il Thorvaldsen passò in Italia, prima della sua partenza per Copenaghen, le sue disordinate passioni arrecarono nella sua vita un' agitazione grandissima. La povera Anna Maria che vedemmo così accessibile alle impressioni di un affetto geloso ebbe da patire tremende rivalità, e dovette lottare insieme contro di un' Inglese casta e di alta nascita, nonchè contro di una seducente Viennese. La celebrità di un uomo produce un' attrattiva particolare sulla mente delle donne più intelligenti; affascinate dalla gloria dell' artista, molte tra loro spingono spesso l' ammirazione sino ad appassionarsi per la sua per-

sona, ed il genio del Thorvaldsen esercitò questa specie di seduzione. Assorto dai lavori suoi, dall'amor suo per l'arte sembra ch'egli dovesse chiudere il suo cuore a tali incessanti lusinghe; non avvenne però così, e ci si perdoni se palesiamo i segreti della sua vita intima, perchè queste poche rivelazioni spanderanno qualche luce sul suo carattere, e non pensiamo d'altra parte che i sentimenti dell'uomo possano essere indifferenti a quelli che ammirano l'opera dell'artista.

Il Thorvaldsen erasi legato con parecchie famiglie inglesi che prendevano un vivo interesse alla sua felicità; ed avrebbero voluto assicurare un'esistenza calma e regolare a quel loro caro maestro la cui salute esigeva allora grandissime cure. Anzi, alcune lettere trovate più tardi ci mettono sulla traccia di una specie di congiura condotta prudentemente e da molto tempo. Nella prima, scritta dal signor Arturo Carignan, quel *gentleman* fa la più ingenua ed allettante pittura della felicità assaporata da un suo amico nella vita domestica. Qualche tempo dopo, il poscritto di un'altra lettera dello stesso Inglese introduce incidentemente la persona destinata a tener la prima parte in quel casto romanzo: « Può darsi, egli dice, che miss Mackenzie Seaforth venga a visitare il vostro studio in compagnia di una donna più attempata, in questo caso ve la raccomando tanto più che quella signorina palesa le più felici disposizioni, non solo per le belle arti in generale, sibbene e particolarmente per l'arte di modellare. »

Miss Francesca Mackenzie che apparteneva ad un'onoratissima famiglia di origine scozzese, presentossi difatti accompagnata da una sua zia mistress Proby. Essa non era notevole per la sua bellezza, ma possedeva, per piacere, attrattive più serie; dottissima e dotata di una mente elevata, essa si mostrava so-

prattutto intelligente delle cose artistiche e manifestava un gusto vero e facoltà stupende per la scultura. Essa visitò frequentemente l'artista che le ispirò subito una grandissima ammirazione a cui poco di poi si aggiunse una profonda simpatia. Nella primavera del 1818, il Thorvaldsen avendo fatto un' escursione a Tivoli, in numerosa e lieta compagnia, prese la sera un raffreddore accanto alle cascatelle... Nell' indomani ei fu talmente oppresso dalla febbre ch' egli dovette stare in letto e come quello stato sembrava aggravarsi, per preservarlo dall' aria cattiva di questo luogo i suoi amici lo trasportarono in fretta in Albano, sperando ch' ei vi tornerebbe più facilmente in salute; ma la pazienza dell' artista non bastò all' uopo, e a dispetto di tutti i consigli, ei rivide Roma in un tale stato di languore che l' antico suo umor nero ricomparve; egli ricusò però ostinatamente di partir di nuovo per Albano, la cui aria pura avrebbe potuto sollevarlo, e non ebbe il coraggio di allontanarsi così da tutte le sue relazioni. Profondamente commossa nel vedere esposto a tal pericolo un sommo artista amico suo, miss Mackenzie gli offerse di stabilirsi colla zia in Genzano nei dintorni di Albano, ed il Thorvaldsen seguì le due donne che gli resero frequenti visite e vennero poi ad abitare in Albano per poter somministrargli più da vicino le cure ch' esigeva lo stato suo. Queste dilicate premure secondate dalla purezza del clima produssero felicissimi effetti, e miss Mackenzie rallegrossi vedendo il Thorvaldsen tornare gradatamente alla vita ed alla salute. Dolce gioia di un sì onesto trionfo pella giovinetta, tenera gratitudine di un cuore di artista che, in una primavera della bella Italia si sente rinascere sotto l' influenza di una donna: questo bastava per creare un legame più stretto.

Spesso gli uomini la cui mente è attiva senza riposo, la cui vita è continuamente assorta dal lavoro, rimangono più lungamente giovani degli uomini la cui esistenza si sciupa nella frivolezza; e talvolta accade che quei pensatori, quei lavoratori instancabili, distratti per poco da qualche circostanza fortuita abbandonano il loro cuore con la ingenuità di un ragazzo, ripigliando, per così dire, la loro gioventù al punto in cui sembrano averla lasciata. Il Thorvaldsen aveva quarantott' anni; che si lasciasse guidare da un tenero affetto, nulla di più naturale, ma quel che ci pare strano è la furia colla quale egli vi s' ingolfa tutto quanto. Sembra davvero, ch' egli sia ventenne ancora. Invece di tornare in Roma, egli improvvisa, sebbene convalescente, un' escursione in Napoli, e quelli che lo circondano si lasciano trascinare e lo seguono. Durante quel viaggio, il Thorvaldsen è trasformato in giovane innamorato. Nelle piacevoli gite in Sorrento, in Capri, in Ischia, ei non sa più comprimere gli slanci del suo cuore, a tal segno che vedendo in pericolo la sua ritenutezza britannica, miss Mackenzie deve spesso armarsi di freddezza, e mantenuto da essa in un più riservato contegno, l' artista pare soffrire tutti i tormenti dell' amore.

Poco di poi in Roma si parlò molto di quel viaggetto e del prossimo matrimonio del Thorvaldsen. Anzi egli ricevette lettere di congratulazione:

« Miss Mackenzie è un' amabile persona, gli scrive il barone di Schubart da Roma in Napoli ove si trovano ancora lo Scandinavo e le due Inglesi; la sua nascita è distinta, la sua educazione, la sua cultura intellettuale sono senza pari. Tutti gl' Inglesi professano per essa la più alta stima ed il favore di cui godete fra di loro non potrà che crescere se voi sposerete la loro concittadina. Il suo cuore è troppo buono

perchè non siate perfettamente felice, e tutto il mondo applaudirà a quest'unione di due persone così compite. Anzi sono persuaso, che se occorresse, miss Mackenzie adotterebbe volontieri la piccola Elisa. »

Non rispose il Thorvaldsen. Ei tornò in Roma nel mese di ottobre ed il suo primo abboccamento con Anna Maria fu terribile. Gli occhi della gelosa italiana mandavano lampi, la sua collera scoppiava in imprecazioni, ed essa terminò quella scena di disperazione col dichiarare che s'egli osasse effettuare quel matrimonio, essa lo ammazzerebbe colla figlia e si ucciderebbe poi colle proprie mani. L'artista era troppo debole per affrontare tali eventualità, e sebbene ei non avesse fatto nulla per calmare il dispetto di Anna, ei temeva di spingerla agli estremi. Ei temporeggiò, ed essa si rassicurò vedendo che non si trattava di un fatto imminente. Del resto, il ritorno in Roma aveva modificato la situazione. La giovane Scozzese erasi dolcemente avvezzata all'assiduo corteggiare del Thorvaldsen. Quand'essa vide lo scultore tornare ai suoi lavori e mettere al corrente un voluminoso carteggio, si credette negletta, e commise l'imprudenza di manifestarsi alquanto scontenta. Se ne accorse il Thorvaldsen e trovò questa pretensione quasi ridicola. Egli è pur troppo certo che indebolito dalla malattia e coll'immaginazione un poco esaltata dalle circostanze della sua guarigione, esso aveva provato una specie di ebbrezza momentanea. Durante quel viaggio, l'incanto di una vita nuova, la bellezza dei siti avevano contribuito a prolungar l'illusione. Tornato in Roma e col ritrovar nel suo studio il vero oggetto del suo culto, l'arte, il Thorvaldsen lesse chiaramente nel proprio cuore, e la realità del suo sentimento altro non era se non l'amicizia. Le parti furono scambiate. Ei continuò le sue

visite e fu semplicemente affettuoso; Miss Mackenzie mostrossi tanto più premurosa, e fu manifesto alla prova che l'amore non esisteva più se non nel cuore della donna.

Nel mentre che il Thorvaldsen temporeggiava tra la sua Anna, di cui temeva ancora di esasperare la gelosia, e quella che tutti ostinavansi a designare come la fidanzata, gli venne fatto di discernere tra Miss Mackenzie e lui certi difetti di armonia, sia nel carattere, sia nelle abitudini della vita che sembravano dover nuocere ad un perfetto accordo. La giovine donna che non era forse bella al segno di suscitare in un artista una vera passione, doveva alla sua eccellente educazione britannica un contegno austero, un rigorismo sociale di cui il Thorvaldsen colla sua non curanza, subordinata però alle convenienze, si accomodava a mala pena. Nella vita facile del viaggio quella sfumatura era sparita; in mezzo alla società romana essa era troppo visibile. I giorni, nondimeno, succedevano ai giorni, e non si scioglieva il nodo di quella situazione delicata; occorreva una crisi per questo, ed un'altra donna venne a provocarla. L'ora della passione vera stava per battere, e si narra che in sulla mezzanotte dall'anno 1818 all'anno 1819, il cuore dell'artista fu subitamente preso. Quando l'egregio signor Thiele parla di quel fatto con un'affettata brevità ei si vela la faccia colle mani, e non esita a pronunziare un biasimo che sembrerà alquanto severo: « D'or innanzi, ei dice, il nostro artista pareva che volesse metter sotto i suoi piedi tutti i riguardi e tutti i doveri: ei prese la corona di cui un crocchio di ammiratori aveva cinto la sua fronte per porla sulla ricca capigliatura della sua dea adorata il cui seducente aspetto lo colmava di gioia, nel mentre che il suo buon genio abbassava il capo piangendo. »

Era giunta poc' anzi in Roma, come donna di compagnia della principessa ungherese Grassalkowich, una persona amabile, la cui bellezza era piena di una vita potente. La signorina Fanny Caspers, tal era il suo nome, brillava allora coll' ardente splendore de' suoi trentacinque anni, ed i contemporanei ce la dipingono come « un raggiante sole che imporpora nel suo tra-

AMORE TRIONFANTE

monto una bella sera di autunno. » Non è questa l'ora cara all' artista, e potremmo noi mostrarci così severi del signor Thiele?

Una passione uguale non tardò ad impadronirsi di questa donna e dello scultore. Non ci appartiene del

certo di affermare sino a qual punto il legame fu intimo e compiuto. Frequentissime visite, un carteggio molto attivo, ecco i nostri soli indizi: « Écrivez donc sur une épître: *Brûlez ma lettre,* pour qu'elle soit justement celle qui sera gardée! » dice, non so più dove, l'autore delle *Causeries d'un curieux.* Una tal sorte toccò per l'appunto all'epistolario di quella tenera donna. « Abbruciate le mie lettere, ripeteva essa spesso, che nessuno sappia mai quel che vi scrivo. Il mondo giudica le cose a modo suo. Il mio cuore mi assolve ed il vostro deve dichiararmi innocente. »

Ora, questi biglietti, sono raccolti colle altre carte del Thorvaldsen in uno dei gabinetti del Museo. È vero che questi signori conservatori gli considerano come un deposito sacro e non ne permettono l'esame a verun occhio profano. Il testo di quelle lettere, per quanto appassionato egli sia, non ci offre però altro indizio compromettente se non la prova di un di questi amori ardenti dai quali scoppiano con una evidente sincerità, questi slanci del cuore che si cercherebbero invano negli amori volgari. « Con quanta gioia io mi ricordo delle ore deliziose in cui il mio cuore si abbandonò tutto intiero al mio caro Alberto, in cui il suo cuore si diede parimente a me! » Altrove: « Il nostro amore è tutta la mia felicità, non ne bramo verun'altra sulla terra.... » E poi: « Il mio ultimo pensiero, l'ultimo atto della mia vita, sarà una preghiera per voi. » E quando venne l'ora della separazione: « potreste voi lasciarmi come si lascia una donna indifferente? Questo non sarebbe possibile. » Il Thorvaldsen amava pure e « per qualche tempo, dice il signor Thiele, egli non fu se non il satellite di quell'astro raggiante di amore. »

Un'amica d'infanzia della signorina Fanny Cas-

pers, la signora Luigia Seidler, le cui memorie postume vennero in luce di recente in Berlino, diede interessanti ragguagli sopra questi amori che nacquero per così dire sotto gli occhi suoi:

« Fanny Caspers, dic' ella, era un' amabile persona, semplice e graziosa nelle sue parole come in tutti i suoi movimenti. Donne ed uomini, giovani e vecchi erano accanto ad essa dominati da un vero fàscino. »

La signora Seidler era pittrice, essa ci espone con quanto piacere ella intraprese di far il ritratto della sua amica, ed aggiunge poi: « Il Thorvaldsen assisteva regolarmente a quasi tutte le sedute, poichè tra poco si sviluppò, tra essa e lui, un reciproco amore. Fanny colla sua vivacità, col suo brio, colle sue mille astuzie femminili, co' suoi modi seducenti, era nata invero per ispirare una passione. Le Grazie sembravano averla ornata a gara di tutto quanto può piacere; essa cantava piuttosto bene, parlava argutamente e sapeva narrare mille aneddoti nel modo più divertente. In una parola, la sua mente aveva artifizii inesauribili, ed essa possedeva pure un vero talento di attrice di cui essa usò in parecchie occasioni, e fra le altre in casa della signora Humboldt facendo la parte principale nella commedia intitolata la *Famiglia rustica* e raccogliendo unanimi applausi.

« Senza procedere ad una precisa dichiarazione dei loro sensi, i due amanti si avvicinarono così ogni giorno di più, e la loro simpatia nacque principalmente dai loro discorsi, dallo scambio che facevano dei pensieri loro mentre io dipingeva Fanny. Essa, ch' era una cattolica piena di fede, pregava con fervore la Madonna supplicandola di esaudire i voti del suo cuore. Noi tutti, dice ancora la signora Seidler, noi bramavamo vivamente ch' ella si unisse in matri-

monio col Thorvaldsen; poich' essa sarebbe stata un valido sostegno pei Tedeschi in Roma. »

E difatti c' erano in Roma due opposte fazioni. L' una sperava col trionfo della Caspers assicurare alla Germania il possesso della gloria acquistata dal Thorvaldsen; l' altra considerava come leso l' onor britannico se il « moderno Fidia » non isposasse miss Mackenzie.

In questo mentre, il Thorvaldsen riceveva lettere dalla Scozia in cui dicevano di aspettarlo colla sua *fidanzata*. Eppur quant' era negletta allora la povera miss Mackenzie! L' artista adduceva cattive ragioni per ispiegare l' irregolarità e l' infrequenza delle sue visite e queste scuse furono accettate in sulle prime tant' è restia una donna quando si tratta di rinunziare ad un sogno di felicità, tant' ella s' inganna a partito per dar corpo ad un' illusione ch' è sul punto di svanirsi! Per mala ventura, il Thorvaldsen la tradiva quasi apertamente. L' oggetto del suo amore abitava per l' appunto dirimpetto alla casa occupata dalla povera derelitta che potè vedere l' infido artista recarsi ogni giorno dalla Tedesca, contar le ore del convegno fra i due amanti, misurarle colle lunghe ore della sua dolente solitudine.

Miss Mackenzie tollerò la sua disgrazia in silenzio; essa bevette il calice senza gemere e divenne un oggetto di compassione per quegli stessi che non avrebbero voluto vederla moglie dell' artista. Finalmente, una patrizia inglese ugualmente simpatica ad entrambi, si credette in obbligo d' intervenire e chiese al Thorvaldsen una dichiarazione formale degl' intenti suoi. Dopo questo convegno, miss Mackenzie lasciò Roma ai cinque di maggio del 1819. Da Firenze, ella scrisse parecchie lettere degne e semplici, serie e commoventi

nelle quali rimproverando a quello che l'aveva ingannata la leggerezza della sua condotta, essa gli concedeva un cristiano perdono: « Se voi godrete, diceva ella, di tutto il bene ch'io vi bramo, avrete maggior felicità di quella ch'io avrei potuto offrirvi nei giorni più felici della nostra unione. Addio! »

Quella che avea vergato queste righe non tardò a trasferirsi nella Svizzera, non osando rivedere l'Inghilterra in cui il suo matrimonio era stato annunziato dalle gazzette.

Parecchi anni di poi, nel 1826, il Thorvaldsen si trovava in Roma in una brillante adunanza. Egli squadernava degli albi e discorreva lietamente. Due donne entrano nel salotto, egli sta muto ed impallidisce. Una di loro era miss Mackenzie. L'artista sparve subito. Nel 1837, nondimeno, miss Mackenzie tornò in Roma. Lunghi anni erano scorsi ed avevano scemato l'amarezza di un tal ricordo. L'intervento felice di amici comuni addusse una riconciliazione compiuta, e non rimase più tra i due antichi amanti se non un legame fondato sulla semplice amicizia. Miss Mackenzie morì in Roma il 24 febbraio 1840.

In quanto al legame del Thorvaldsen colla signorina Caspers, la continuazione e lo scioglimento ce ne sono esposti dalla signora Seidler nelle sue Memorie. Il nove marzo del 1819 essendo il giorno onomastico della bella e giovine donna, i suoi amici si erano riuniti in casa della pittrice per celebrarlo lietamente. Ometteremo i ragguagli relativi al punch ed al prosciutto di Gotha indispensabili accessorii di ogni buona festa germanica, e di cui l'anfitrione non manca di parlare con compiacenza, e ci limiteremo a citare questa parte del racconto:

« L'eroina del giorno avendo bramato che tutto

non finisse così, s' improvvisò un' illuminazione. Il grido di Viva Fanny! Viva Fanny! echeggiava senza riposo e la bella creatura era tutta raggiante per la gioia e la felicità. In un momento di entusiasmo la collocammo sulla tavola, il Thorvaldsen incoronò la fronte di lei con una ghirlanda, ed ognuno di noi venne a salutarla come Musa, deponendo offerte ai piedi suoi. Era uno spettacolo commovente, il vedere un Thorvaldsen reluttante invano palesare le emozioni profonde ch'egli provava al cospetto della seducente donna. Beato lui, se il ricordo dell' Inglese qual lugubre fantasma non si fosse interposto tra di loro, allorchè Fanny Caspers era così atta a dar a quello ch' essa amava una felicità perfetta!

» I riguardi rispettosi del Thorvaldsen verso di Fanny (ognuno professava per essa una specie di venerazione) addussero l' intervento di un leale amico del Thorvaldsen, di un suo concittadino il dotto antiquario Broendstedt, a cui non era sfuggito lo scambio di questi teneri affetti. L' indomani esso chiese allo scultore di dichiarare da galantuomo quel che Fanny poteva aspettare da lui. Il Thorvaldsen rispose con una tristezza profonda ch' egli veramente si era disimpegnato colla Mackenzie, ma dopo aver giurato ch' egli non offrirebbe la sua mano a verun' altra, e ch' esso aveva risoluto di rimaner fedele ad una tal promessa, l' Inglese non avendo compiutamente rinunziato a lui. »

Così dileguossi il sogno di felicità dei due amanti. La Seidler ci dice che poco tempo dopo questi schiarimenti fra il Broendstedt ed il Thorvaldsen venne fatto alla signorina Caspers d' indurre la principessa Grassalkowich a lasciar Roma e la partenza loro si effettuò in sugli ultimi giorni del mese di aprile o sul principio di maggio 1819, coincidendo così con quello della Mackenzie.

Tanto cuoce alla signora Seidler la rottura di un negozio così bene avviato, ch'essa paragona ad un vipistrello quella che fu l'ostacolo ad un tal matrimonio. Essa riconosce le eccellenti qualità morali della Mackenzie, ma afferma però che il Thorvaldsen sarebbe di certo morto per la noia in tal compagnia.

L'artista rimase solo, il cuore infranto da tante diverse emozioni, desolato dalla partenza di quella che amava e di cui non aveva potuto far sua moglie, e molto dolente pure pel male ch'esso avea fatto ad una nobile creatura qual'era la Mackenzie le cui lettere l'avevano profondamente commosso. Egli si affrettò di effettuare il suo progetto di viaggio in Danimarca, ed ai 14 di luglio dell'anno stesso ei lasciò Roma per rivedere la sua patria.

In quanto alla signorina Caspers, noi sappiamo dalla Seidler che alcuni anni dopo, essa sposò in Vienna un uomo onorato, che da quest'unione essa ebbe una figlia e morì poco di poi.

Dopo l'epoca della sua partenza per Copenaghen, il Thorvaldsen sembra esser libero da ogni catena. Della stessa Anna Maria non si fa più parola, e sebbene ci difettino i documenti precisi, noi siamo indotti a credere ch'egli si fosse separato da essa prima di lasciar Roma. Esso le assicurò del resto un'esistenza agiata e non perse di vista la sua figliuola.

ETÀ DIVERSE DELL'AMORE.

Capitolo Quinto.

Il leone di Lucerna. — Ricevimento fatto dall'Accademia di Copenaghen. — La Chiesa della Madonna. — Viaggio in Germania. — L'imperatore Alessandro. — Monumenti di Copernico, del principe Poniatowski, del principe Potocki. — Ritorno in Roma.

Ventitrè anni erano scorsi dal dì in cui il Thorvaldsen aveva lasciata la patria, e, nonostante il desiderio naturale che provava di rivederla, i suoi lavori non gli avevano concesso sin allora l'ozio necessario per intraprendere un tal viaggio. Ei si rese in primo luogo in Firenze, poi in Parma ed in Milano, ove si fermò poco tempo. Attraversando il Sempione giunse poi in Lucerna ove lo chiamavano le misure da prendersi in vista dell'erezione del monumento che la Svizzera voleva consacrare alla memoria dei suoi figli morti nel difendere il palazzo delle Tuileries ai 10 di agosto del 1792.

Tutti conoscono i casi di quella giornata fatale che accelerò la caduta della monarchia. Nel mentre che Luigi XVI « per evitare alla nazione un gran delitto » si lasciava trascinare nel seno dell'Assemblea che stava per decretare la sua caduta, alcune ore dopo, il popolo

irruppe nelle Tuileries occupate da pochi difensori fedeli, gentiluomini, militi della guardia nazionale e Svizzeri. Questi respinsero però gli assalitori e forse essi avrebbero affatto dissipata la ribellione in quel giorno, se il re non avesse ordinato alle truppe di non far fuoco sul popolo e di ritirarsi. Rimasero però nel palazzo alcuni Svizzeri a cui non fu possibile d'intimar la regia volontà; esposti alla rabbia popolare essi furono spietatamente uccisi, inutili ma eroiche vittime della fede loro ad una causa perduta. Un uffiziale di questa leale guardia svizzera sfuggito alla collera dei vincitori, il maggior Pfyffer von Altishofen si era ritirato nei dintorni di Lucerna ed esso progettò di erigere nel suo giardino un monumento alla memoria degli sfortunati suoi commilitoni. La Svizzera intiera adottò questo pensiero; numerosi soscrittori vi si associarono a gara e molti sovrani vollero pur contribuire all'erezione del monumento. L'ambasciatore svizzero in Roma Vincenz Rüttimann pregò il Thorvaldsen d'incaricarsi di un tal lavoro. Sebbene nel 1818 egli non stesse bene di salute, e fosse poco disposto ad intraprendere opere nuove, lo scultore accettò nondimeno e modellò un abbozzo il quale rappresentava un leone mortalmente ferito, giacente, e che abbassando il capo sullo scudo di Francia lo protegge ancora coll'ugne. Il pensiero dell'artista era all'altezza di quel nobile soggetto. La semplicità maestosa del componimento era degna dell'eroismo cavalleresco di cui essa perpetua il ricordo. Uno degli alunni del Thorvaldsen, il Bienaimé, fu incaricato di cominciare il lavoro conformandosi all'abbozzo, ed il maestro ritoccò poi il marmo ispirandosi dalle statue antiche, come quel che non aveva avuto ancora l'occasione di vedere un leone vivente. Il gesso fu mandato a Lucerna sin dal principio

del 1819. Aveva prevalso in sulle prime l'idea di gettarlo in bronzo, ma il Thorvaldsen non divise questo

IL LEONE DI LUCERNA.

parere. Si cavò nel fianco del sasso una vasta nicchia alta dieci metri, e, copiando il modello l'artista Luca Ahorn scolpì nella stessa ròcca quel leone colossale, ben noto a chiunque fece il viaggio di Svizzera. Quel lavoro cominciato in marzo 1820, fu compito nel mese di agosto del 1821.

Dopo lasciata Lucerna, il Thorvaldsen attraversò Schaffhausen, Stoccarda (ove visitò lo scultore Dannecker che modellava allora una statua colossale del

Cristo), Heidelberg, Francoforte, Coblentz, Colonia, Munster, Amburgo, Slesvig e giunse ai 3 di ottobre in Copenaghen. Gli si era preparato da molto tempo un alloggio nel palazzo di Charlottenborg nella sede stessa dell' Accademia delle belle arti. Quivi discese, e la prima persona che si offrì agli sguardi suoi fu il vecchio portinaio che in altri tempi serviva di modello agli alunni della scuola. Ad un tratto ridestaronsi tutti i ricordi della sua lontana gioventù, e nella sua emozione gettossi al collo del vecchio per abbracciarlo con effusione.

Quasi subito si sparse nella città la nuova dell'arrivo del Thorvaldsen. I suoi vecchi amici, altri ancora che avendo viaggiato in Italia avevano potuto vederlo in Roma accorsero a gara. Tutti ebbero l'accoglienza più cordiale. Vennero poi in frotta gli ammiratori del suo ingegno e l' entusiasmo fu tale che lo scultore, i cui costumi erano sempre rimasti semplici, si sentì quasi confuso di queste replicate ovazioni. « Fan ressa intorno a me, egli diceva, come s' io fossi il *gran kraken del Nord ;* quel mostro marino celebre nelle leggende scandinave. » Nel piccol numero degli amici della sua prima gioventù, si trovava un consiglier di giustizia che avevalo accompagnato nel 1796 a bordo della *Thétis.* Ecco come quel magistrato narra il suo colloquio coll' antico suo condiscepolo:

« Quando ci fu concesso di rimaner soli, poichè era corteggiato come un principe d'illustre casa, esso cavò da un cassettone il suo albo e mi mostrò un foglio sul quale io aveva scritto ventiquattro o venticinque anni prima, alcuni versi come ricordo. Mi strinse la mano in silenzio, aprì di nuovo il cassettone in cui prese una medaglia: — Senti, mio caro, mi disse, alcuni amici di Roma che hanno qualche stima per me,

hanno coniato questa medaglia per onorarmi. Ne recai quattro copie; te ne do una. Essa è di semplice bronzo; ne possiedo una d'oro ma non te l'offro, poichè temerei che il metallo facesse dimenticar l'uomo. — »

Mentre le gazzette di altro non parlavano che dell'arrivo del Thorvaldsen, l'Accademia di Copenaghen gli fece un ricevimento solenne. La festa ebbe luogo ai 15 di ottobre nella sala maggiore del corpo degli archibugieri; tutta la città vi prese parte. Gli studenti vennero ad aspettare l'uscita del Thorvaldsen col suono delle fanfare e dei tamburi, ordinando il pubblico in fila sui due lati della strada; il cannone tuonò; un inno scritto a posta fu cantato dalla società corale; finalmente il poeta Œhlenschlæger pronunziò un eloquente discorso: « Se negli antichi tempi, gli antenati nostri, ei disse, hanno rovesciato i capi d'opera della Grecia, oggi, grazie al genio di un uomo del nord, essi vi si rialzano ritrovando la loro prisca bellezza. »

La festa terminossi con un immenso banchetto nel quale il Thorvaldsen occupò il posto di onore fra Œhlenschlæger ed il conte di Schimmelmann. Il maestro portò agli studenti un brindisi che fu caldamente acclamato da tutta l'assistenza, ma l'entusiasmo mutossi in delirio dopo che lo Schimmelmann si fu alzato gridando: « Vivano tutte le belle ragazze danesi, e vivano quindi le *Grazie* del nostro Thorvaldsen! »

L'artista fu poi ricevuto in corte, ove la più distinta accoglienza gli era riserbata dal re e da tutta quanta la real famiglia. Dopo che ebbe preso posto alla tavola del Sovrano, senza violare l'etichetta severissima di quell'epoca, gli fu conferita la dignità di consigliere di Stato.

Il Thorvaldsen era un poco stanco dell'agitazione che si produceva intorno a lui. Quando volle ritirarsi

in uno studio per sottrarsi a tutte queste ovazioni, non vi trovò tranquillità maggiore. Tutte le persone di moda volevano vederlo all'opera e le visite si succedevano senza fine. « Ma, gli disse un giorno una signora del gran mondo, che lo vedeva maneggiar la creta per modellare, io suppongo, signor professore che lei in Roma non deve far un tal lavoro colle proprie mani! — « Io, le assicuro, rispose l'artista con bonarietà, ch'è questa la cosa più essenziale. » La presenza del maestro in Copenaghen fu del resto messa a profitto. Si richiese il suo parere sulle cose di arte, e fu incaricato di proporre i mezzi più atti a propagarne il gusto nel paese, avendo quindi a scrivere numerosissime relazioni. I lavori da eseguirsi pei pubblici monumenti occuparono poi la sua attenzione: si voleva arricchire di sculture non solo il castello reale e la casa del municipio ma ancora la cappella del castello e la chiesa metropolitana della Madonna. Questa chiesa era stata ricostruita di recente, ed il Thorvaldsen aveva il campo libero per immaginarne la decorazione. Egli concepì allora il progetto di quell'insieme di decorazioni sculturali che si estende a tutte le parti interne ed esterne dell'edifizio, e che compone quasi la totalità dei suoi lavori religiosi. Sul frontone, *la Predica di San Giovanni Battista;* sul portone, *l'Ingresso di Gesù in Gerusalemme;* nell'interno della chiesa, *il Cristo* colossale ed *i Dodici Apostoli;* dietro dell'altare, il gran fregio che rappresenta *Gesù che parte pel Calvario;* nei lati, *il Battesimo di Cristo* e *l'Istituzione della Cena.*

Sebbene in quest'epoca gli ordini fossero limitati alla *Predica di San Giovanni*, al *Cristo ed ai Dodici Apostoli*, nondimeno quel breve soggiorno in Copenaghen recò i suoi frutti per l'artista e pel suo paese.

Il Thorvaldsen partì per l'Italia agli 11 di agosto del 1820 ed ei s'incamminò per la Germania che percorse questa volta piuttosto lungamente. In Dresda ed in Berlino ei fu calorosamente festeggiato dagli amici suoi, ed egli giunse ai 19 di settembre dell'anno stesso in Varsavia ove lo chiamavano negoziati intavolati da molto tempo per diversi importanti lavori.

L'imperatore Alessandro si trovava allora in questa città; il Thorvaldsen gli fu presentato. La parte tenuta da quel sovrano di tutte le Russie nel tempo in cui la Francia era stata invasa dagli alleati, aveva reso la sua persona popolare in Europa; gli stessi Francesi non avevano dimenticato ch'egli si era pronunziato energicamente contro le irose proposte del Blücher che pretendeva smembrare il nostro paese. Lo Czar avendo saputo il desiderio del Thorvaldsen di modellare il suo busto, vi accondiscese volontieri; ei non aveva voluto poco innanzi gradire una simile domanda del Canova, forse a cagione dei ricordi che univano il nome di quell'artista ad alcuni membri della famiglia di Napoleone. Lo scultore danese ottenne molte sedute dall'imperatore Alessandro, ed a dispetto dell'obbligo imposto dall'uso, di tenersi ad una distanza rispettosa, esso ebbe molto da lodarsi della benevolenza del sovrano di tutte le Russie. L'illustre modello, ci si assicura, essendosi accorto che la divisa militare di cui egli era rivestito, dava qualche rigidità al moto della testa non esitò a snudarsi il collo ed il petto. Poco di poi, essendo ammalato il Thorvaldsen, l'Imperatore lo fece visitar subito dal suo medico, e quando l'artista venne a prender congedo, Alessandro che già gli aveva regalato un anello ornato di diamanti, l'abbracciò cordialmente ponendo così dall'un de' lati la severità dell'etichetta. Prima di par-

tire, il Thorvaldsen fece rapidamente gettare in bronzo parecchie copie del busto dello Czar per offrirle ad alcuni personaggi di alto affare, e quando tornò in Roma ebbe per molto tempo operai continuamente occupati a riprodurre quel ritratto di marmo per rispondere a numerose richieste.

Nel mentre che il Thorvaldsen si trovava in Varsavia, il presidente della Real Società degli Amici delle scienze e belle lettere di quella città, gli ordinò un monumento destinato ad essere eretto sulla piazza dell' Università in onore di Copernico. La statua fu terminata tre anni dopo, ma diverse circostanze ne indugiarono l' invio e l' inaugurazione non ebbe luogo se non agli 11 di maggio del 1830. Il viaggio dell'artista in Polonia aveva principalmente per oggetto la statua equestre del principe Poniatowski. Una prima lettera era stata scritta sin dal 1817 dal conte Mokronowski, in nome dell' associazione formata nello scopo di erigere un monumento alla gloria dell' eroe polacco. Il Thorvaldsen negoziò direttamente coll' associazione, ma tornato in Roma egli indugiò tanto nel por mano all' opera che questa sua negligenza diede luogo ad un carteggio in cui l' impazienza polacca si espresse nel modo più incalzante in prima, e poi nel più risentito. Il primo pensiero dello scultore fu di rappresentare l' eroe colla divisa nazionale nell' istante in cui spinge il suo cavallo per slanciarsi nel fiume, ove troverà la morte. L' animale esita e rilutta contro il suo cavaliere. Innanzi al piedistallo del monumento doveva zampillare l' acqua di un fonte. I primi modelli furono l' attuazione di una tal' idea ammessa dall' associazione; ma sia per nuovi patti intervenuti, sia che alla famiglia non fosse piaciuto il veder troppo direttamente richiamata alla memoria la cagion materiale della morte

dell' eroe, il modello fu abbandonato per far posto ad una statua affatto romana, nella quale il principe appare vestito all' antica. L' opera, siccome fu eseguita, offre qualche rassomiglianza colla statua di Marco Aurelio nel Campidoglio. Terminata solamente nel 1827, spedita nel 1828 per la via di Danzica, essa non giunse in Varsavia se non nel 1829. Il tempo necessario per fonderla in bronzo non permise che fosse scoperta prima degli 11 di maggio del 1830. Sopravvennero allora le complicazioni politiche, ed il governo russo non volendo permettere l' inaugurazione di una statua atta a suscitare i sentimenti nazionali dei Polacchi la fece mettere da parte. Che cosa avvenne di essa? Non si potrebbe affermarlo in modo certo. Alcune persone asseriscono che il suo bronzo, fuso di nuovo, fu trasformato in cannoni; altri dicono che fu solo smontata e collocata nell' arsenale di Modlin in cui si sarebbe trovata ancora nel 1842. Se crediamo ad un giornale, il *Kunstblatt*, il governo russo avrebbe avuto la pretensione di trasportarla in Russia, e la famiglia avendo protestato contro una tal violazione di una proprietà privata, egli avrebbe ordinato che fosse fusa. Adotteremo, però, più volentieri la versione dell' *Athenæum*; il giornale inglese pretende che i frammenti della statua furono regalati al principe di Varsavia Paskewitsch; questi adunandoli fece trasformare il Poniatowski in san Giorgio, e sotto questo nuovo aspetto la fece porre nella sua villa del governo di Mohilew. Se sarà stato così, lo sfortunato principe non avrebbe lasciato la sua divisa nazionale, e goduti gli onori dell' apoteosi sotto quella di un general romano, se non per essere finalmente trasformato in abitante del cielo.

Durante il suo soggiorno in Varsavia, il Thorvaldsen consentì a soddisfare il desiderio della principessa Po-

tocka. Questa signora che gli avea fatto scrivere sin dall'anno 1816, voleva affidargli la cura di alzare un mausoleo al suo sposo ucciso nella battaglia di Lipsia. La volontà della principessa era che questo monumento fosse collocato in una cappella della cattedrale di Cracovia. Un gruppo di due personaggi avrebbe rappresentato l'eroe mietuto nell'età verde di ventidue anni, e la Polonia sotto l'apparenza di una bella donna col tipo severo consecrato a Giunone. In sullo scorcio di ottobre del 1820, il Thorvaldsen si rese in Cracovia. Egli ottenne dalla principessa la modificazione del suo progetto, e limitossi più tardi a rappresentare il giovane principe appoggiato sulla sua spada: le forme dell'eroe ritraggono di quelle dell'Apollo del Belvedere di cui l'artista era stato invitato ad ispirarsi.

Il congresso dei principi si trovava allora adunato in Troppau. Questi illustri personaggi fecero allo scultore la più onorevole accoglienza, principalmente l'imperator d'Austria a cui lo Czar l'avea raccomandato. Francesco I lo incaricò di comporre un monumento alla memoria del principe Schwarzenberg; lo schizzo ne fu fatto, ma per ragioni rimaste ignote, non fu dato seguito a quell'ordine.

Il Thorvaldsen si trovava in Vienna ove tre settimane erano scorse piacevolmente per lui, quando ricevette in casa del principe Esterhazy l'annunzio di un grave caso occorso nel suo studio e riferito in un foglio del *Diario di Roma*. Una lettera del suo alunno Freund gli diede quasi subito ragguagli più estesi. Il tavolato di un degli studii della piazza Barberini si era affondato trascinando nella sua caduta due statue di marmo: *il Giovine Pastore* e *l'Amore*. Il capo del pastore, il braccio che regge il vincastro e le orecchie del cane, erano stati rotti, l'*Amore* aveva perduto le

sue ali e la gamba destra. Il gesso di *Ganimede con l'aquila* era stato intieramente distrutto; grazie agli sforzi del Tenerani e del Freund, le altre statue erano state ritirate quasi intatte dalle rovine. Per un caso felicissimo, la statua dell' Adone collocata nella stessa mattina accanto al muro fu salvata dalla catastrofe. Il Thorvaldsen doveva andare in Monaco, ma questa cattiva nuova lo determinò a tornare senza indugio, ed ei rivide Roma il 16 dicembre 1820.

VULCANO FABBRICA LE FRECCIE DELL' AMORE.

Capitolo Sesto.

Il principe reale di Danimarca. — Il principe Luigi di Baviera. — *Il Cristo e gli Apostoli.* — *La Predica di San Giovanni.* — Consalvi. — Pio VII. — Cabala dell'intolleranza. — Leone XII. — Il Thorvaldsen presidente dell' Accademia di San Luca.

Alcuni giorni dopo il ritorno del Thorvaldsen in Roma, il 28 dicembre 1820 un banchetto solenne dato in onore del maestro adunava nella trattoria Fiano più di centocinquanta artisti. La festa era lieta ed animata quando il principe di Danimarca, Cristiano, entrò e chiese il permesso di prendervi parte; egli sedette accanto allo scultore, e la sua presenza non che raffreddasse l' assistenza non gli comunicò se non un brio maggiore quando principalmente esso ebbe la buona grazia di portare all' arte cisalpina ed all' arte transalpina un brindisi fatto per eccitare al più alto segno l' entusiasmo dei convitati, Tedeschi quasi tutti.

Il principe e la principessa di Danimarca visitarono poi gli studi dell' artista che modellò i busti di queste due Altezze e diventò in qualche modo il loro Cicerone frammezzo alle antichità romane.

Da molto tempo, come l' abbiam veduto, il Thorvaldsen si era trovato in continue relazioni col principe Luigi di Baviera; ma dopo accaduto nel 1821 l' incontro del principe e dell' artista, si stabilì fra di loro un legame affatto intimo. Il principe di Baviera che salì sul trono nel 1825, è una delle fisonomie più originali e più interessanti del nostro secolo. Adolescente, ei si lasciò inebbriare dall' odore della polvere come i re ed i popoli di quel tempo; nel 1809 ei prese parte alla guerra contro l' Austria. Ma soddisfatto da quel breve esperimento della carriera delle armi, il discepolo della università di Landshut e di Gottinga non tarda ad abbandonarsi tutto quanto all' irresistibile attrattiva delle belle arti. Giovine ardente, ei si tiene in disparte dai pubblici affari per badare ad altre cure non men degne di una bella intelligenza. Ei vuole arricchire la Baviera con isplendidi musei e fare di Monaco una delle grandi città artistiche del mondo. Per mala ventura, le sue ricchezze son modeste ove si paragonino ai suoi vasti progetti; ma il principe non si lascia vincere da un tal ostacolo; ei s' impone la più stretta economia, e coi frutti del suo risparmio aduna quante opere ei può trovare dei grandi pittori e degli scultori migliori. Le antichità greche e romane che zèlanti investigatori cavavano allora dal suolo della Grecia e dell' Italia l' interessano sopra tutto, ed i suoi agenti si sforzano di acquistarle per lui. Pervenne così, a poco a poco, a formare sotto il nome di Gliptoteca uno stupendo museo di scultura. Divenuto re, egli arricchì la metropoli bavarese di bellissime

fabbriche quasi tutte di stile greco. Gli si deve pure una galleria di quadri, la nuova Pinacoteca in Monaco, e la Walhalla tempio-museo in Ratisbona. Vedremo poi che quel principe coltivò ugualmente le Muse; egli scrisse opere in prosa ed in versi che nella stessa forma loro serbano l'impronta del suo carattere originale.[1] Il Thorvaldsen modellò nel 1821 il busto del futuro re di Baviera che in cambio gli promise il suo ritratto. Prima che partisse il suo reale amico, lo scultore gli diede in casa della signora Buti una gran festa di Artisti a cui prese il principe un vivo piacere come lo mostra la lettera ch'egli scrisse appena giunto in Monaco:

« Ninfenborgo, presso Monaco, 15 maggio 1821. »

» Signor consigliere di Stato!... No... non è questo... Caro, buono e grande Thorvaldsen! poichè i re sono impotenti a dare quel che dice un tal nome. Lungo tempo dopo che la gloria militare, quella gloria sanguinaria ha cessato di far romore, il nome dell'artista sommo vive ancora puro, sublime, benedetto dal cielo e le sue opere immortali generano senza fine altre opere.

» Le ultime ore ch'io passai in Roma furono abbellite dalla buona festa che mi diede il mio ottimo Thorvaldsen, ma l'addio mi parve più doloroso così. — Dite dalla mia parte molte belle cose alla brava famiglia Buti ed al Nano, e non dimenticatemi presso la vera, la verissima Romana, la signora Girometti, neppure presso l'amabile Moretta.[2] —

---

[1] Ogni medaglia ha però il suo rovescio, e tutti sanno che il re Luigi si rese impopolare per la sua parzialità in favore del clero, non che pei suoi amori colla celebre Lola Montès. Costretto di abdicare nel 1849, ei morì di recente più che ottuagenario.

[2] Queste quattro righe sono scritte in italiano nella lettera del re.

» Ho fatto il viaggio in dieci giorni affinchè Roma mi sembrasse più vicina a Monaco. Io sono giunto e voi, uomini cari e buoni, voi siete ancora presenti al mio cuore. Io parto domani per Wurzburg; potrebbe dunque darsi che il mio ritratto non fosse in Roma se non nel venturo inverno. Preferisco però che lo riceviate più tardi, per offrirlo in condizioni migliori a voi, che m' avete rappresentato vivo in marmo. Addio ed a rivederci.

» Luigi, principe reale
» che professa tanta stima pel suo Thorvaldsen. »

Nel 1822, ai 16 di ottobre, lo stesso principe gli scrive ancora:

« Carissimo e grande Thorvaldsen, mi rallegro nel pensare che siete soddisfatto del mio ritratto dipinto. Ogniqualvolta lo riguarderete ricordatevi ch' egli rappresenta un uomo che sebbene separato da voi dall' Alpi e dall' Apennino vi visita spesso sull' ali del pensiero. »

Poi terminando: « Io bramo vivamente che la Niobide Ilionea sia restaurata da voi e che l' Adone (il marmo) sia terminato dalla vostra mano di maestro. Favorite pure di non dimenticare i bassorilievi evangelici [1] voi renderete così un vero servigio a quello che ha per voi la più grande stima e l' affetto più profondo. »

Queste alte amicizie non modificarono in nulla il carattere del Thorvaldsen. Dopo il suo ritorno in Roma, esso aveva ripreso i suoi lavori con molto ardore, poichè egli doveva eseguire non solo gl' importanti lavori promessi alla sua patria, ma ancora quelli non

[1] Quelli probabilmente che furono modellati nel 1817.

meno numerosi nei quali si era impegnato colla Germania. Il monumento del Poniatowski, quello del principe Potocki, quello del principe di Schwarzenberg (rimasto però allo stato di abbozzo), quello del Copernico esigevano un vasto locale e costrinsero l'artista a creare ancora nuovi studi. Esso aveva del resto sotto la sua direzione una vera falange di alunni o abbozzatori che gli rendevano grandi servizi, ognuno secondo la misura del proprio ingegno.[1] Nessuno stupirà ch' egli abbia dovuto associarsi tanti ausiliari, nel ricordarsi che il maestro lavorava nel tempo stesso al *Cristo*, ai *Dodici Apostoli* alla *Predica di San Giovanni*, a tutti quei grandi componimenti in una parola, che ornano oggi la chiesa della Madonna in Copenaghen.

Ogni giorno si producevano ordini nuovi, sia che si trattasse di un busto o della ripetizione di qualche lavoro anteriore. Non bisogna neppur dimenticare quei lavori spontanei frutti di un' immaginazione feconda o di un capriccio d'artista. La baronessa di Reden, moglie del ministro del re di Annover in Roma, gli scrive un giorno: « La piccola Albanese di cui le parlai in casa del principe di Danimarca è arrivata testè. Sarà qui sino alle quattro della sera: se lei desidera di vederla, mi farò un piacere di presentargliela. »

Era una fanciulla di tredici anni, di una bellezza straordinaria che il segretario della legazione di An-

---

[1] I più distinti tra questi artisti figurano nella seguente enumerazione del signor Thiele: « Amadeo, Babone, Bardi, i fratelli Bienaimé, Bogazzi, Cali, Carlesi, de Angelis, Ercole *le Hongrois*, Ferenczy, Freund, Gatti, Galli, Hermann (Giuseppe), Hofer, Kauffmann, Kessels, Landini, Launitz, Leeb, Livi, Marchetti, Marescalchi, Michelangelo Moglia, Moïse, Monti, Orlowski, Paccetti, Petrich, Raggi, Restaldi, Santi, Schneider, Stéphan *le Hongrois*, Tacca, Tanzi, i fratelli Tenerani, Vacca, Wolff. »

nover avea veduta com' ei cavalcava in una strada di Albano. Questa fanciulla, rimasta celebre fra gli artisti, apparteneva ad una povera famiglia e si chiamava Vittoria Cardoni. Tutti i pittori, tutti gli scultori tentarono di riprodurre questa bellezza sì pura insieme, sì ammirabile e sì strana, ma, come lo confessarono ad

APOLLO.

una voce, a nessun di essi venne dato di afferrarne compiutamente il carattere ed il Thorvaldsen non fu più felice degli altri. Egli servissi nondimeno del grazioso busto ch' ei ne modellò, per una figura di donna, che fa parte della *Predica di San Giovanni.*

Il Thorvaldsen sembra essersi preoccupato dei suoi grandi lavori religiosi dopo la sua partenza da Co-

penaghen; fra le reliquie di un portafoglio da viaggio si ritrovarono parecchi schizzi che rappresentano apostoli od altre figure cristiane, sia che tali figure fossero state immaginate in sul momento, sia che ne cavasse l' idea dalle opere forestiere osservate durante il suo viaggio. In Roma poi, ingolfossi in studi di un carattere più alto; ei fece con cura grandissima molti disegni e, sin dai primi mesi dell' anno 1821, egli cominciò i suoi abbozzi in creta. Dopo averne modellato parecchi, egli invocò l' aiuto de' suoi alunni: quello ch' era designato per istudiare una delle figure prendeva il piccolo abbozzo in terra, che le dava il moto; ei riceveva istruzioni precise per la scelta del modello da impiegarsi per la disposizione del panneggiamento; il maestro veniva poi ad osservare il lavoro, per correggerlo, modificarlo, riprenderlo e s' intende così come tante opere importanti potevano scolpirsi insieme con qualche rapidità.

Il *San Paolo* era stato affidato ad un giovane artista che non trovossi all' altezza della sua missione, ed il maestro rifece il modello tutto quanto. Il primogenito dei Bienaimé era stato più felice; incaricato di studiare il san Pietro, esso aveva condotto con un vero talento il suo abbozzo al punto voluto, e questi due apostoli sono incontrastabilmente superiori a tutti gli altri. Quando dopo molti saggi il Thorvaldsen ebbe formato nel suo pensiero l' atteggiamento ch' ei darebbe al suo Cristo, egli ammesse il Tenerani ad una certa parte di collaborazione in quest' opera, unicamente però per istudiare le minute particolarità della figura. Più tardi, come modellava egli stesso la creta di gran dimensione, ei fu colpito da un raffreddore, cagionato dalla freschezza dello studio, e lasciò provvisoriamente la figura tra le mani del Tenerani. Co-

stretto d' interrompere un lavoro che richiedeva una compiuta libertà d' azione, non potè però rimanere inoperoso ed usò del tempo che durò quell' indisposizione per compire un' antica sua promessa verso l' Accademia delle belle arti di Milano. Egli compose il monumento dell' Appiani: il genio dell' arte canta la gloria del pittore, di cui le Grazie deplorano la morte. Appena tornato in salute, il Thorvaldsen riprese solo la statua del Cristo, di cui terminò accuratamente la creta. In questo mentre, gli *Apostoli* e la *Predica di San Giovanni* prendevano forma nelle mani dei suoi alunni, in modo che nel 1822 quell' opera complessa aveva già fatto grandi progressi, ed una parte importante era pronta per la modellatura. Essa ebbe in breve a subire le amare critiche della gelosia, ma l' artista sembra averle curate pochissimo, ed inanimito da serie approvazioni, egli scriveva ad un amico:

« I miei lavori di gran dimensione, tra gli altri il modello della statua colossale del Cristo e quelli degli apostoli san Pietro e san Paolo, hanno avuto la ventura di conquistare il suffragio di tutti i dilettanti di questa città. »

Il Thorvaldsen che passava da un lavoro all' altro con una stupenda libertà di spirito, proseguì nello stesso tempo le sue opere destinate alla Germania: esso andava dal suo *Cristo* al monumento del Poniatowski, dal *San Giovanni* alla statua del principe Potocki, e al monumento di Copernico. Nell' estate del 1822, esso rinvenne accanto al suo studio un vasto locale che serviva di stalla al palazzo Barberini, e la cui luce era eccellente; ei si affrettò di formarne quel che chiamò *studio grande*, perchè non tardò ad adunarvi tutti i suoi modelli d' importante dimensione. La *Predica di San Giovan Battista* vi fu riunita tutta quanta, e se

ne potè allora ammirare l'insieme. Nel 1823 egli compose pure il suo primo *Angelo del battesimo.*[1] Il Thorvaldsen toccava allora il colmo della gloria, e non aveva neppure un emulo in Roma, poichè le arti avevano perduto il Canova nell' ottobre del 1822. Sei mesi dopo, ai 23 di marzo del 1823, poco mancò che non facessero una perdita novella, e lo scultore danese fu sul punto di perire. Noi troviamo il racconto di quel caso in una lettera di Leopoldo Robert al suo amico il pittor Navez, lettera in data di Roma, il 2 aprile 1823.

« Bisogna ch' io ti narri, mio caro, un caso che sorprese tutti e che tiene del miracolo. Il Thorvaldsen pensò essere ucciso da un colpo di pistola. Nella mattina del sabato santo esso era in casa, quando il giovane Buti entrò chiedendogli le sue pistole per divertirsi. Tu non hai dimenticato senza dubbio il chiasso che si fa in Roma nel giorno della Resurrezione. Il Thorvaldsen prende le pistole, e non ricordandosi se fossero vuote, vuole scaricarne una per la finestra, ma essa era vuota. In questo mentre il monello prende l' altra ed imita imprudentemente il Thorvaldsen senz' accorgersi che l' arma era diretta contro di questi. Il colpo parte, la palla attraversa l' abito, il panciotto, la camicia e la flanella e si ferma sulle coste sfiorandole nel posto stesso del cuore. Ma quel ch' è più notevole, la palla passò tra due delle sue dita, che furono toccate in modo piuttosto grave, e la forza del colpo lo rovesciò sul canapè. Si credette in sulle prime ferito mortalmente, e non essendosi accorto dello stato della mano, ei portolla subito sul luogo che gli sembrava leso. Il sangue che usciva dalla destra coprì tutta la camicia, e non contribuì poco a persuaderlo

[1] Ordinato da Lord Lucan. Il secondo *Angelo* si vede nella Chiesa della Madonna di Copenaghen.

che non avesse se non poche ore di vita. Ma egli fu rassicurato in breve. Dimmi un poco se questo caso non tiene del miracolo! molti altri di cui si parla non sono più maravigliosi. Egli non avrebbe così sopravvissuto molto al Canova. »

Il Thorvaldsen fu costretto a curarsi per alcuni giorni, ma in breve i suoi amici non ebbero più se non a celebrare la ventura provvidenziale che l'aveva preservato; una bellissima festa gli fu offerta a questo fine, e numerose congratulazioni in prosa ed in verso gli furono indirizzate. Lo scultore che sin allora avea avuto pochissime relazioni coi grandi personaggi della Corte Romana, ebbe l'occasione di essere presentato dal principe di Danimarca all'illustre cardinale Ettore Consalvi, l'abile avversario di Napoleone I, che dopo aver negoziato il Concordato ebbe a portare il peso principale del litigio sorto fra il Papato e l'Impero. I Romani professavano una grandissima venerazione per Pio VII od una quasi uguale e non men meritata pel Consalvi. In quanto al cardinale ei provava pel Santo Padre un rispettoso e filiale affetto; sin dall'anno 1822, egli aveva pensato ad erigere un monumento alla sua memoria, sebbene il Pontefice fosse vivo ancora, e si legge difatti nel testamento del Consalvi: [1]

« Considerando che sarebbe molto scandaloso il vedere che un pontefice di tanta celebrità, così benemerito della Chiesa e dello Stato com'è Pio VII, non avesse dopo la sua morte (possa Dio prolungar i suoi giorni!) una tomba nella Basilica vaticana, come sembra indicarlo la mediocrità della rendita lasciata ai suoi nipoti, mosso dal mio affetto per la sua sacra persona, ispirato dalla gratitudine ch'io gli debbo come primo

[1] Vedi l'edizione pubblicata dal Plon nel 1866.

cardinale della sua creazione, sommamente beneficato dalla sua sovrana bontà, ho risoluto di far le spese di un mausoleo a lui eretto nella suddetta Basilica.

» A questo fine io mi sono sforzato di fare annui risparmi per costituire un fondo di ventimila scudi romani. S' io morissi, come lo desidero, prima della Santità Sua, il mio erede fiduciario rimane incaricato di consacrare la detta somma all' erezione di quella tomba, la cui esecuzione sarà affidata allo scarpello del celebre marchese Canova, e s' egli mancasse al celebre cavaliere Thorvaldsen e se questi non potesse accettare ad uno dei migliori scultori di Roma. La seguente iscrizione sarà incisa sulla tomba:

PIO VII, CLARAMONTIO, CÆSENATI, PONTIFICI MAXIMO,
HERCULES, CARDINALIS CONSALVI, ROMANUS,
AB ILLO CREATUS.

» La tomba avrà tre statue: sull' urna quella del Papa; sui due lati, quelle della virtù la Forza e la Saviezza.

» Roma, 1° agosto 1822.

» *Firmato:* E. CARDINAL CONSALVI. »

Pio VII precedette il suo fido amico nella tomba, e questo fu un profondo dolore pel Consalvi, che pensò sin da questo giorno all' esecuzione del progetto consegnato nel suo testamento. Il Canova essendo morto, ei fece chiamare il Thorvaldsen, nel mese di novembre 1824. L' artista lavorava allora per l' appunto al suo *Angelo del battesimo;* sorpreso di quel messaggio, egli si rese nel palazzo abitato dal cardinale e appena annunziato ei fu ricevuto con molti riguardi e condotto presso Sua Eminenza.

Il Thorvaldsen fu talmente lusingato dall' onore fattogli dal cardinale, che a dispetto degli immensi suoi

lavori e colla sua solita temerità in simili occasioni, accettò senza esitare. Tornando poi nel suo studio, egli, ch'era abitualmente sì discreto e riservato, espose lietamente ai suoi amici quel caso felice ed inatteso. Il cardinale dava certamente un'alta prova di stima all'artista protestante coll'incaricarlo di alzare un monumento in San Pietro di Roma al capo della cattolicità. Ma in mancanza dello scultore cattolico Canova, il Consalvi non aveva trovato artista veruno che potesse esser preferito al Thorvaldsen. In tal modo devesi interpretare il testo del testamento, che assegna una parte sussidiaria allo scultore danese. Quest'ordine produsse in Roma un grandissimo stupore: i nemici del Thorvaldsen vi cercarono il pretesto di nuovi e violenti attacchi. Nondimeno, fintantochè visse il cardinale, l'artista non curò molto gli sforzi vani della cabala; ei cominciò il suo lavoro conformandosi alle ricevute indicazioni, dalle quali non avrebbe potuto anche volendolo, allontanarsi molto; l'uso esigeva difatti che un monumento consacrato ad un papa morto si componesse del ritratto del pontefice e di due figure allegoriche. Anzi, la disposizione dell'insieme era imposta dal solo aspetto del luogo riservato ai mausolei nella cappella di San Pietro.

Il primo abbozzo in creta fu eseguito nel mese di gennaio 1824. Il Papa, seduto, tiene una palma in mano, e due angeli sostengono al di sopra del suo capo una corona stellata. Quel componimento non fu accettato, perchè questi due attributi, la palma e la corona di stelle appartengono ai santi, laddove Pio VII, morto di recente, non era ancora canonizzato. Il cardinale morì il 24 gennaio 1824 nell'anno settantesimottavo dell'età sua frammezzo all'universal compianto. Esso aveva da molto tempo collocato sul Monte di Pietà

di Roma i ventimila scudi destinati all' erezione del monumento e, grazie a quel deposito non poteva essere opposta all' artista pel pagamento difficoltà veruna, ma l' invidia e l'intolleranza si scatenarono contro di lui, e parecchi anni scorsero prima ch' egli vedesse la fine dei tormenti che gli cagionò un tal affare.

Il Thorvaldsen fece un nuovo schizzo che rappresentava il Papa nell' atto di smettere tutte le sue grandezze come sovrano e come pontefice: esso ha deposto il triregno, e seduto sembra accasciato sotto il peso dei suoi patimenti. Sebbene il componimento fosse commovente, esso era in disaccordo colle idee ammesse dalla Chiesa e non era così che si doveva rappresentare il padre dei fedeli nel momento in cui si libera dalla vita terrestre. Fu dunque forza immaginare un terzo modello. Nel mentre che l' artista si occupava di un tal lavoro, esso aveva pur dato la sua attenzione al busto del Santo Padre, di cui esso aveva studiato la fisonomia. Come documenti ei possedeva parecchie buone pitture, ma una maschera principalmente gli fu di una grandissima utilità. Questa parte dell' opera era abbozzata appena quando morì il cardinale. I numerosi amici del Consalvi bramarono che una medaglia fosse coniata in onore dell' illustre uomo di Stato; a quest' effetto un Comitato si formò sotto la direzione della duchessa di Devonshire e dell' ambasciatore del re di Annover, il barone di Reden. La soscrizione, rapidamente coperta di firme, raggiunse una cifra così elevata che, dopo coniate due medaglie l' una del Girometti e l' altra del Cerbara, rimasero disponibili settecentosessantaquattro scudi. I promotori dell' associazione non esitarono quindi a pregare il Thorvaldsen di eseguire un monumento, ed egli ch' era felice di poter dare al cardinale un segno di pio ricordo, accettò subito l' incarico.

Il monumento doveva sorgere nel Panteon ove il cuore del Consalvi era stato deposto. Coll' aiuto di un busto appartenente al signor Torlonia, di un ritratto dipinto dal Lawrence e della medaglia del Girometti, il Thorvaldsen modellò il busto facendosi assistere dalle indicazioni di una persona ch' era vissuta lungamente e famigliarmente col cardinale. Ei fece così un' opera bellissima ed un ritratto rassomigliante.[1] L' erezione del mausoleo fu però impacciata da imprevedute difficoltà; il barone di Reden dovette ricorrere allo stesso Papa, e l' inaugurazione ebbe luogo a mala pena il 17 settembre 1824.

Il sarcofago non portava che una semplice iscrizione, e l' artista che trovò l' opera insufficiente, fece egli stesso le spese di un bassorilievo, pel quale esso immaginò un componimento che ne completa la significazione. Un dei servizi maggiori resi dal Consalvi al Papato, era evidentemente quello di avere, dopo abili negoziati nel congresso di Vienna, fatto restituire alla Santa Sede le provincie che le tolse il trattato di Tolentino, nel 1799. Queste provincie sono figurate sotto la forma di donne inginocchiate innanzi a Pio VII che le benedice; esse sono presentate al Sovrano Pontefice dal cardinale.[2]

Il monumento del Consalvi fu dunque terminato lungo tempo prima di quel di Pio VII che richiedeva studii e lavori molto maggiori. Quest' ultimo non era negletto del resto, ed il terzo schizzo che pervenne a

[1] Il comitato offrì al Thorvaldsen pel suo marmo la somma di 440 scudi e gli altri 324 scudi furono impiegati nell' acquisto di un sarcofago.

[2] In iscambio del suo bassorilievo, il Thorvaldsen ricevette dal comitato una bella coppa d' argento ornata di due medaglioni coll' effigie del Cardinale, con un' iscrizione molto lusinghiera per lo scultore.

mettere d' accordo l' artista e le persone incaricate di invigilare sull' esecuzione delle volontà del defunto cardinale, era terminato in sullo scorcio dell' anno 1824. Il Papa, in veste sacerdotale, è seduto sulla sede pontificale; la pesante cappa ricopre il suo braccio sinistro, la destra è alzata e benedice.

Lo schizzo adottato, il Thorvaldsen diede prudentemente compimento all' opera sua senza parlarne; terminata che fu la statua del Papa, cioè nel 1825, se ne discorse nella città. Gl' invidiosi si sforzarono di sollevare a quel proposito una sorta di conflitto religioso; ma il maestro persistè risolutamente nel suo lavoro. Le due statue, la *Forza* e la *Saviezza*, che dovevano accompagnare la figura principale, erano disegnate; esso le pose subito fra le mani dei suoi alunni, per farne i primi abbozzi in rilievo. « Poco m' importano tutte queste cabale, diceva egli ai suoi amici; il monumento m' è stato ordinato e potete esser certi ch' io lo compirò. » Per una curiosa coincidenza nel tempo in cui queste miserande rivalità tentavano di farsi un' arma dell' intolleranza, nel 1825, l' artista fu invitato da un convento di cappuccini ad incaricarsi dell' erezione di una croce con ornamenti ed iscrizioni sulla piazza detta dei Cappuccini, accanto alla piazza Barberini. Dal punto di vista artistico, era questa un' opera poco degna del talento di un maestro; ma il Thorvaldsen che indovinava senza dubbio il partito che poteva cavare da una simile circostanza, accettò volentieri e mise tanta premura nel soddisfare i suoi nuovi clienti, che la croce non tardò ad essere solennemente inaugurata. Rispondere così ai suoi avversarii era più abile che discutere. Rifiutare la retribuzione dovuta ad un tal lavoro, era pure un' azione generosa atta a commovere il cuore dei buoni monaci che forse, da

astuti cappuccini ch' essi erano, avevano calcolata e presentita la possibilità di erigere la loro croce con pochissime spese. Checchè sia di ciò, la liberalità dello scultore è consegnata sul libro del convento in cui si legge: « Tutto è conchiuso! San Francesco è un gran Santo! Saremo quattro benefattori. Il cavaliere Thorvaldsen, benefattore, s'incarica dell'esecuzione, ec. »

Il mausoleo di Pio VII non era terminato però, e gli stessi difensori del Thorvaldsen pensavano ch' egli non arrecava al compimento dell' opera tutta la conveniente attività. I gelosi non si peritavano d' incriminar la sua lentezza come un' offesa verso la memoria del Santo Padre. Nel vero, l' artista oppresso dal concorso di tanti ordini diversi, non poteva preoccuparsi esclusivamente di questo, ma vergognose lettere anonime furono scritte e la potenza della cabala fece dubitare un istante dell' erezione del monumento in San Pietro. Nondimeno due casi inattesi sconcertarono le manovre ostili. Il Canova era morto presidente dell' Accademia di San Luca; il pittor Camuccini aveva occupato poi questa onorifica funzione, e lo Statuto voleva che dopo tre anni il posto fosse ceduto ad uno scultore. La superiorità del suo talento chiamava il Thorvaldsen alla sede presidenziale. I suoi amici dichiaravano ad alta voce che ogni altra scelta sarebbe una vergogna per l' Accademia, nel mentre che i suoi avversarii molto irresoluti, come quelli che non erano in grado di opporgli un candidato di merito uguale, rispondevano nondimeno che sarebbe scandaloso il conferire una tal dignità ad un artista che non era cattolico. In ogni caso, la lotta non poteva terminarsi se non in modo onorevole per lo scultore, ed ove fosse stato respinto per considerazioni estranee all' arte, il suo merito restava fuori di causa, onde non si occu-

pava egli di quel trambusto se non per ridere cogli amici degli estremi imbarazzi della parte opposta. La maggioranza gli era del resto acquistata nel seno dell' Accademia, ma si presentava una difficoltà molto seria anche agli occhi delle persone che difendevano i suoi interessi. Come presidente, egli dovrebbe in certe circostanze solenni assistere uffizialmente alle ceremonie del culto cattolico, e tutti si chiedevano che cosa penserebbe il governo pontificio se in tali occorrenze l' artista protestante fosse chiamato a rappresentare l'Accademia. Il caso fu quindi sottomesso al Santo Padre: « È egli dubbio ch' esso sia il più illustre scultore che abbiamo in Roma? » chiese Leone XII. « Il fatto è incontrastabile, » gli si rispose. « La scelta non può dunque essere incerta, ed egli deve essere eletto presidente. Egli capirà però che in certe circostanze non deve star bene di salute. » Le parole del Sovrano Pontefice tolsero gli ultimi scrupoli; il 16 dicembre 1825, il Thorvaldsen fu eletto a maggioranza dei voti presidente dell' Accademia di San Luca pel periodo ordinario di tre anni, ed ei ricevette la decorazione *pro merito* annessa a quel titolo.

La decisione liberale di Leone XII era di un felice augurio per l'erezione del monumento di Pio VII, ma un atto personale del Papa apparve ancora più significativo. Il Sovrano Pontefice bramoso di vedere il mausoleo del suo predecessore annunziò ch' egli visiterebbe lo studio del presidente dell'Accademia. Era in qualche modo un' approvazione ufficiale. Egli venne di fatti, e si narra ch' essendosi fermato casualmente innanzi al bassorilievo le *Diverse età dell' Amore*, egli apprezzò la finezza ingegnosa di quel componimento profano. Quel bassorilievo era stato modellato nella settimana santa del 1824. Durante parecchi giorni, gli studi erano

stati chiusi, secondo l'uso, e l'artista aveva messo a profitto quella circostanza per riposarsi dopo sì ingenti lavori, e col concedersi la distrazione di una creazione. Egli possedeva da molto tempo una grossa massa di marmo carrarese, di cui progettava di fare un vaso, e le *Diverse età dell'Amore* furono destinate nel principio ad ornare il contorno di quel vaso. La celebre pittura di Stabia, *la Mercantessa di Amori*, gliene diede la prima idea; nel bassorilievo del Thorvaldsen, Psiche, tiene la parte della Mercantessa, ed essa distribuisce gli amori, secondo l'età di quelli che vengono a trovarla. Quel piacevole componimento divenne popolare in breve, e fu riprodotto tante volte, che lo scultore non potè sorvegliarne come avrebbe voluto le diverse ripetizioni.

A dispetto della visita di Leone XII, il monumento di Pio VII rimase molto tempo in mano prima di esser compito. Alcune difficoltà materiali ne indugiarono del resto l'erezione. Nel mese di novembre 1830, l'artista fu chiamato per esaminare accuratamente il luogo, ma com' esso aveva ignorato che il feretro del pontefice dovesse essere deposto nel mausoleo, ei fece un falso calcolo della profondità che cambiava tutte le condizioni della prospettiva. Non è tutto: l'altezza dell' arcatura essendo stata inesattamente indicata, tutta l'economia delle proporzioni relativamente alla figura principale, stava per essere distrutta. L'artista si sforzò di ristabilire l'equilibrio generale, ed in questo lavoro di aggiustamento ei fu condotto ad aggiungere due figure nuove, due angeli posti alla destra ed alla sinistra del pontefice. A mala pena potè l'abile maestro vincere tali difficoltà, e dopo molte traversie sorse finalmente in San Pietro di Roma nel 1831, il monumento del papa Pio VII, ordinato sette anni prima dal cardinal Consalvi.

AMORE IN CASA DI BACCO.

Capitolo Settimo.

Vivi attacchi a proposito della tomba dell'Appiani. — Monumenti del principe di Schwarzenberg e del duca di Leuchtenberg. — Il re di Baviera in Roma. — La granduchessa Elena. — Maria-Luigia. — Busto di Napoleone. — Medaglie rubate nella raccolta del Thorvaldsen. — Viaggio a Monaco. — Il Bartolini.

La storia del mausoleo di Pio VII ci ha condotto un poco lungi, e noi dobbiamo ora risalire sino all'epoca in cui il Thorvaldsen era ancora nel fuoco dell' esecuzione delle sue grandi opere religiose, alle quali venivano ad aggiungersi tanti altri lavori importantissimi. Noi abbiamo veduto ch' esso aveva modellato il monumento dell' Appiani che fu inaugurato in Milano. Nell'agosto del 1826, il Comitato di quella città gl'indirizzò fervidi ringraziamenti, mandandogli due copie della medaglia commemorativa coniata nell'occasione di una tal cerimonia. Quell' opera non tardò nondimeno ad essere bersagliata da asprissime critiche, e l' *Estensore*

di Milano, del 3 settembre, pubblicò un articolo così ingiusto, che tutti gli amici dell'artista si affrettarono a scrivergli lettere di congratulazione. Fra le testimonianze di simpatia che giunsero allora da diverse parti, noi dobbiamo fare una menzione particolare del ricordo del calzolaio Ronghetti a cui il Thorvaldsen si mostrò oltremodo sensibile. Quell'uomo, abilissimo nel suo mestiere, era innamorato dell'arte scultoria; e sin dall'anno 1819 ei si era posto in relazione col maestro. Questi, che professava grandissima stima per ogni perfetto artigiano, faceva molto caso del maestro calzolaio, ne parlava spesso, e lo considerava come un amico. Il mercante non mancava di spedire di quando in quando al suo cliente qualche suo nuovo e bel lavoro; gli scriveva più volte l'anno e non dimenticò di farlo nell'occasione del monumento dell'Appiani. Questa volta gli mandava insieme colla sua lettera un paio di stivali di un nuovo stile detti *ronghettini*, che furono accolti col più gran piacere. La risposta del Thorvaldsen fu incorniciata ed appesa nella bottega, e lo scultore avendo regalato al Ronghetti un busto di lord Byron, quel busto fu collocato nella casa del calzolaio, dirimpetto ad un lavoro del Marchetti.

Fra gli ammiratori appassionati del Thorvaldsen, si trovava in Roma una celebre poetessa estemporanea, Rosa Taddei. Si sa quanto piacciano agl'Italiani quelle *Accademie poetiche*, nelle quali si esercita il facondo ingegno di oratori mestieranti *de omni re scibili et quibusdam aliis.* Lo scultore era pur vago di questo genere di divertimenti, e Rosa Taddei avendolo pregato una sera di assistere all'adunanza, cavò per l'appunto dall'urna come soggetto d'improvvisazione, *i progressi della scultura.* L'artista diventò in qualche modo il bersaglio dell'eloquenza di questa donna; tutto procedette

a meraviglia, narra il signor Thiele, sino al momento in cui diedegli per inavvertenza il nome di *figlio di Dio*. Allora destossi un rumor grandissimo nel pubblico scandalizzato, e l'oratore femminino ebbe bisogno di tutto il suo sangue freddo per cavarsi da quell'impiccio: vi riuscì, e colla soddisfazione generale terminò il suo pomposo discorso con questa conclusione: « Se il Thorvaldsen nacque alla vita in Danimarca, nacque all'arte in Italia! » luogo comune che ottenne, come sempre, un successo compiuto.

Mentre che il Thorvaldsen componeva le sue grandi opere religiose, i suoi lavori per la Germania lo preoccupavano pure moltissimo. Sebbene il monumento del principe di Schwarzenberg sia rimasto allo stato di disegno, gli studi ai quali diede luogo produssero un'opera importante. È un gran leone che doveva esser posto innanzi al piedistallo della statua. Pel leone di Lucerna l'artista non aveva avuto un modello vivente; ei fu più felice per questo nuovo componimento, perchè in quel tempo c'era in Roma in un serraglio un leone bellissimo e di alta statura ch'egli potè studiare spessissimo. In quanto al monumento del duca di Leuchtenberg, il compimento ne fu ritardato da ogni genere di ostacoli. La duchessa, vedova del principe Eugenio di Beauharnais, ex-vicerè d'Italia e morto duca di Leuchtenberg, aveva incaricato il signor Leone di Klenze, architetto intendente delle regie fabbriche di Baviera, di comporre il disegno di mausoleo ch'essa voleva innalzare alla memoria dello sposo suo nella chiesa di San Michele in Monaco. L'architetto ideò non solo l'intero monumento, ma eseguì pure il disegno del soggetto della scultura, e, con l'approvazione della duchessa, sin dal 24 aprile del 1824, egli ne scriveva al Thorvaldsen. Sebbene non

convenisse molto all'artista di conformarsi ad un concetto non suo, egli incaricossi volentieri di scolpire un monumento eretto alla memoria di un principe che per la nobiltà del suo carattere e la generosità de' suoi sentimenti è rimasto un dei più bei tipi di onore che citi la storia. Promise di modellar egli stesso la figura principale mentre che le parti accessorie sarebbero affidate al Tenerani; egli propose nondimeno alcune modificazioni ai disegni del signor di Klenze e dopo un lungo carteggio parve che l'accordo fosse fatto. Ma l'artista rimase poi tanto tempo senza dar nuova alcuna di questo lavoro, e senza rispondere neppure alle lettere più incalzanti, che si potè credere ch'egli trascurasse affatto di occuparsene.

Il principe Luigi, fratello della duchessa, divenuto re di Baviera, ebbe occasione di scrivere al Thorvaldsen. Esso gli raccomandava un giovine artista di Monaco chiamato Schwanthaler che conquistò poi una bella fama. In un poscritto egli soggiungeva : « Io vi chiedo in grazia di prender cura del monumento del mio defunto cognato. Molte amicizie alla buona Buti. *Mille saluti a loro, anche al bravo Tenerani, belle cose dalla parte mia.* » (sic.)

A dispetto di queste preghiere, non potè risolversi il Thorvaldsen a lasciare la statua del Poniatowski, alla quale ei lavorava allora. Nondimeno, e prima che il maestro, conformemente alla sua promessa, prendesse personalmente in mano la figura principale, per la quale esso aveva ricevuto una maschera del duca di Leuchtenberg, il Tenerani eseguiva le altri parti dell'opera. Ma la duchessa non avendo nuova alcuna, finì collo scrivere essa stessa in data del 26 dicembre 1826 : « Dopo quasi tre anni in cui non avete neppur pensato ad occuparvi del mausoleo,

io comprendo l'impossibilità in cui siete di attenervi al contratto stipulato, e non rinunzio se non con vivo dolore all'idea di vedere il monumento eretto dalle vostre mani. »

Nonostante il suo silenzio, il Thorvaldsen, quando ricevette questa lettera, aveva già abbozzata la figura principale, e lavorò poi così rapidamente che il compimento dell'opera non dipendeva più se non dal Tenerani allora assente. Il maestro, che aveva però molti riguardi per quel suo prediletto alunno, cedette alla sua impazienza e penetrò nello studio del giovine scultore. Una volta entrato, ei non potè astenersi dal por mano all'opera, ed in poco tempo tutto fu terminato. Il Tenerani era allora un artista indipendente e lavorava nel proprio studio. Tornato in Roma, ei manifestò un vivo scontento per quell'usurpazione ed alcune persone malevoli avendo esacerbata la piaga, il Thorvaldsen ai 18 novembre 1827 ricevette l'intimazione di scegliersi un arbitro. Si litigò quasi due anni, ed intervenne finalmente una transazione giudiziaria colla quale tutto si acconciava mediante lo sborso fatto dal Thorvaldsen della somma di 4000 scudi.

In quel tempo, il monumento del duca di Leuchtenberg era già arrivato in Monaco, ove lo scultore si rese poco di poi per dirigerne l'inalzamento. I lavori uffiziali, in cui l'ingegno degli artisti è limitato da un programma, sono di rado quelli che s'eseguiscono con amore, qualunque possa essere l'importanza del soggetto. Subito che il Thorvaldsen si sente meno impacciato dagl'impegni suoi, esso ha fretta di tornare alle opere della sua scelta, che diventano un sollievo per la sua mente. È così ch'ei comincia nel 1828 una serie di bassorilievi, i quali rappresentano il dio vincitore dei quattro elementi: la terra, l'aria, l'acqua ed il fuoco,

e noti sotto il nome di *Trionfi dell' Amore.* Questi componimenti formano un grazioso insieme e sono stati più volte riprodotti in marmo.

Le violenti critiche alle quali diede luogo il monumento dell' Appiani, non impedirono la città di Pisa di ricorrere al Thorvaldsen quand' essa volle erigere nel Camposanto un mausoleo alla memoria di Andrea Vacca Berlinghieri celebre oculista ch' essa aveva perduto poco innanzi. Il Thorvaldsen non ha ancora ricevuto l'ordine, che già il rumore se n' è sparso, e che la gelosia degli scultori italiani si desta di nuovo con intensità maggiore. Questa volta vere minaccie gli sono indirizzate, e gli si fa l'intimazione di rinunziare ad un tal lavoro in favore di qualche artista del paese; ma ei non si lascia spaventare e quando l'ordine gli perviene uffizialmente ei lo riceve colla maggior premura. Una lettera di un suo amico, il cavaliere Antonio Piccolomini Bellarti, da Siena, in data del 6 marzo 1826, l'aveva informato del buon esito della soscrizione aperta per sovvenire alle spese del monumento, e l'artista s'impegna a prendere per soggetto del suo bassorilievo *Tobia che rende la vista a suo padre.* Quest' opera fu rapidamente modellata, ed il medaglione si fece sur un ritratto dipinto dalla stessa vedova del Vacca.

L' erezione del mausoleo suscitò una polemica acerbissima nelle piccole gazzette della Toscana. Il Thorvaldsen vi badò pochissimo, e le sue più penose preoccupazioni gli vennero dal suo posto di presidente dell' Accademia di San Luca. Ogni giorno la gelosia dei suoi colleghi era per lui la sorgente di nuovi dispiaceri. Ond'egli vide con gioia giugnere l'anno 1828 nel quale, per conformarsi allo statuto, egli doveva smettere un impiego ch' egli copriva d'altra parte con un mediocre zelo. Egli pronunziò dunque con una viva

soddisfazione il suo ultimo discorso presidenziale nella seduta solenne del 26 dicembre. Ei venne eletto lo stesso giorno con suffragio unanime vice-presidente della classe di scultura, ma poco gl'importava questo nuovo onore, perchè d' allora in poi sollevato dal peso della presidenza non andò più all' Accademia. I suoi colleghi ebbero un bel dire che quell' assenza prolungata non era bastantemente canonica; questi sforzi furono vani, ed ei non pensò che a francarsi del tutto da un legame divenuto intollerabile agli occhi suoi. Anzi, egli avrebbe voluto rinunziare al suo posto di professore; ma dovette cedere alle preghiere dell' Accademia che con lettera ufficiale invitollo a conservare il suo titolo almeno per qualche tempo.

Nel principio dell' anno 1829, il re di Baviera avendo comprato la villa di Malta, in Roma, venne a soggiornarvi, desiderando passarvi ancora qualche tempo frammezzo ad artisti ed amici in una città che gli era così cara. Egli trovossi affatto vicino al Thorvaldsen e la regia dignità non gl' impedì di ripigliare le sue antiche abitudini di famigliarità benevola. Sin dai primi giorni del suo arrivo egli si reca nella celebre osteria di *Ripa grande*, in compagnia di Giuseppe Koch. del Catel, del Thorvaldsen e di alcuni altri artisti, e siede al suo antico posto segnato con un falso baiocco inchiodato sulla tavola. Il pasto è animato dal lieto umore di tutti; si parla, si discute ogni cosa, la politica stessa non è interdetta poichè si assicura che ad un certo istante tutti i convivi si trovarono ritti sulla tavola e gridarono ad altissima voce: « Abbasso don Michele![1] » Alcuni giorni dopo, il re sorprese il

[1] Usurpatore del trono di Portogallo. Si sa che il re Luigi era zio di Donna Maria sposa del duca di Leuchtenberg.

Thorvaldsen nel suo studio, e gli mise intorno al collo la croce di commendatore della corona di Baviera dicendogli: « È sul campo di battaglia che si onora il soldato, e l'artista deve ricevere il premio dovuto al merito nel luogo stesso ove fece sì grandi cose. » Il re veniva spesso così a visitare lo scultore; più di una volta il Thorvaldsen lavorando accanto alla finestra aperta in casa Buti s'udiva interpellare da un passante che invitavalo a pranzo, e quella persona altra non era se non il re di Baviera. Un altro personaggio di alta nascita si trovava in Roma nello stesso tempo che quel monarca, vivendo con un fasto molto maggiore. Si festeggiava ogni giorno nel palazzo della granduchessa Elena di Russia e tutto il ceto nobile faceva corteggio a quella principessa di una sì risplendente bellezza. Essa veniva a visitare il Thorvaldsen che modellò il suo busto, opera notevole e molto apprezzata dai conoscitori.

Accenneremo ora un fatto senza precedenti nella vita dello scultore che in quest'anno rifiutò un ordine piuttosto importante. L'arciduchessa Maria Luigia vedova di Napoleone I avendo perduto il suo secondo sposo, il conte di Neipperg, bramava erigerli un mausoleo nella chiesa di San Luigi in Parma. Essa volle che un tal lavoro fosse affidato al Thorvaldsen che respinse la proposta. Per un concorso di circostanze abbastanza singolari, esso accettò quasi nello stesso tempo da uno Scozzese, il signor Alessandro Murray, l'ordine di un busto colossale di Napoleone I. Non avendo mai avuto l'occasione di veder l'Imperatore, ei si procacciò tutti i documenti necessarii, statue, medaglie, incisioni, e gli venne dato di fare un'opera seria che ha meno il carattere del ritratto che quello dell'apoteosi. Il busto è sostenuto da un'aquila colle

ali spiegate. L'artista aveva potuto trovare una tal disposizione in parecchi busti d'imperatori romani.

BACCO.

Ammirator fervente dell'antichità, il Thorvaldsen era pure ardente raccoglitore d'oggetti d'arte antichi: vasi. pietre incise, statuette, cammei, medaglie, e queste collezioni sono deposte al dì d'oggi in molte sale del suo Museo in Copenaghen. Alcuni lavori di ristorazione essendo divenuti necessarii nella casa della signora Buti, gli parve prudente il chiudere tutti gli accessi del suo appartamento in tal modo che non si poteva più penetrare nel suo alloggio se non attraversando quello della padrona. Nondimeno egli s' accorse un

giorno che un numero importante di medaglie gli era stato rubato. La disperazione del raccoglitore fu tale, da fargli smettere ogni misura; ed egli fu imprudente al segno di palesare i suoi sospetti verso di alcune persone oneste che lo circondavano. Un'inchiesta giudiziaria fu giudicata necessaria, e si ebbe in breve la certezza che l'autore del delitto era un disgraziato computista impiegato dell'artista. Subito che il Thorvaldsen ebbe la speranza di ritrovare le medaglie, la sua collera si calmò; egli tornò ai miti sensi ch'erano il fondo del suo carattere, e s'adoprò egli stesso per disarmare la giustizia come quello che non voleva perdere il colpevole. Qualche tempo dopo, ei ricevette per la finestra un sacchetto che cadde nel mezzo della camera, e che conteneva una parte degli oggetti rubati. In quanto all'autore del misfatto ei lasciò Roma. Si fecero da tutti i mercanti vane ricerche per ricuperare quel che non era stato restituito, e tanto maggiore fu il rammarico del Thorvaldsen, che quasi tutte le medaglie perdute appartenevano al suo amico il professore Bröndsted. Quel caso, poco importante in sè, produsse nondimeno una dolorosa impressione sulla mente dell'artista, ispirandogli, come lo vedremo, una diffidenza esagerata.

Chiamato in Monaco dal desiderio d'invigilare egli stesso sui lavori d'installazione che dovevano precedere l'inaugurazione del monumento del duca di Leuchtenberg, il Thorvaldsen partì da Roma ai 22 gennaio del 1830. Egli era in compagnia del conte di Vash, ambasciatore del re di Prussia alla corte di Napoli e giunse ai 4 di febbraio nella metropoli bavarese. A dispetto delle piccole modificazioni ch'egli aveva introdotte nel progetto primitivo, l'insieme dell'opera piacque talmente alla duchessa, ch'essa l'aveva già

fatto riprodurre in litografia, per distribuirne copie a tutti i membri della sua famiglia. Appena giunto, l'artista presentossi al palazzo ove il re giaceva nel letto da molti giorni; ei fu nondimeno condotto subito nella camera del principe: « Son desto, oppur sogno ? » gridò l'ammalato; « Thorvaldsen in Monaco? » Fu questa un'effusione di gioia, e la corte festeggiò durante parecchie settimane l'arrivo inaspettato di un così caro amico. L'inaugurazione del mausoleo del duca doveva effettuarsi ai 20 di febbraio, vigilia dell'anniversario della sua morte. Ma lo scultore avendo giudicato necessarie alcune modificazioni alla parte architettonica, affinchè il monumento si presentasse sotto un aspetto migliore nel posto che gli era riserbato nel tempio di San Michele, egli chiese che la cerimonia fosse indugiata, e, conformemente al suo desiderio, essa fu rimandata ai 12 di marzo. Il mausoleo scoperto fu l'oggetto di alcune critiche, ma esso ottenne l'approvazione del maggior numero. Nessuno artista di buona fede contesterà la bellezza della statua e tutti ammireranno la splendida esecuzione del gruppo dei due genii, al marmo del quale l'artista avea posto l'ultima mano.

Un anno più tardi, dopo la caduta del governo della Ristorazione, lo scultore che aveva composto il trionfo di Alessandro ed il monumento del principe Eugenio di Beauharnais ricevette una onorificenza che siamo felici di menzionare; ei fu nominato il 1° maggio 1831 uffiziale della legion d'onore. L'ambasciatore di Francia in Roma incaricato di annunziarglielo, soggiungeva: « Questa onorificenza non è se non una giustizia resa al genio il cui scarpello, fra tanti capi d'opera, ci riprodusse ed il trionfo del più grande dei conquistatori di cui la storia faccia menzione, e le fattezze di un guerriero celebre che la Francia non adottò in tempi

infelici se non per compiangerne immediatamente la perdita. Quella statua dell' eroe servirà di palladio alla città di cui essa è il più bell'ornamento, ed il vostro nome nell'uscir dalla sfera in cui volevate rinchiuderlo parteciperà alla gloria di quei fatti d'armi che commovono al dì d' oggi tutti i cuori e tengono il mondo intiero sospeso fra l' ammirazione ed il timore. »

Probabilmente deve riferirsi al tempo di quel viaggio uno strano abboccamento del Thorvaldsen col Bartolini. Già da molto tempo, l' artista danese aveva avuto occasione di conoscere personalmente il celebre scultore italiano, la cui vita è stata una lotta di tutti gl' istanti: lotta tremenda contro la miseria, sino al giorno in cui il suo bell'ingegno fu finalmente riconosciuto; lotta non men pertinace contro le persecuzioni incessanti dell' invidia quand'egli ebbe conquistato un posto nel mondo delle arti. Iroso e permaloso com'egli era, avendo saputo che il Thorvaldsen si trovava in Firenze, egli s' aspettava una delle sue prime visite. Nondimeno il Danese avendo indugiato alcuni giorni, l' Italiano considerò quella poca premura come un segno d' indifferenza, come un oblio dei riguardi che si devono artisti di ugual fama. Ne fu addolorato a tal segno ch' egli ingiunse agli alunni, nel caso in cui il Thorvaldsen si risolverebbe a mostrarsi, di dirgli che il padrone era assente. Quegli venne difatti e gli si disse che il Bartolini era uscito; com' egli insisteva nominandosi, la risposta fu la stessa. « Ma non è possibile, » replicò il Danese all'alunno, « che il Bartolini non sia in casa per me. Favorisca dunque di dirgli che il cavalier Thorvaldsen vuol vederlo. » Il Bartolini stava in un piccolo studio posto all' estremità della gran sala in cui lavoravano i suoi discepoli ed egli sentiva perfettamente il colloquio. Irritato della pertinacia dell'uomo

da cui si riputava offeso, ei fece capolino e: « No, signore, » gridò, « non ci sono per lei! » e poi richiuse l'uscio. Il Thorvaldsen, che soleva ricevere dappertutto una così premurosa accoglienza, ritirossi attonito per quella strana scena, che considerò come una inesplicabile stravaganza di cui non seppe mai la cagione.

AMORE CHE RIANIMA PSICHE.

CAPITOLO OTTAVO.

Orazio Vernet. — Mendelssohn. — Sommosse in Roma. — Lo studio ed il giardino del Thorvaldsen. — La società romana. — La storia dell'Amore. — Monumento del Byron. — Walter Scott. — *Adone*. — La statua di Massimiliano I. — Monumenti di Gutenberg e dello Schiller. — Partenza del Vernet. — Il colèra. — Il Thorvaldsen torna in Danimarca.

Sin dal 25 marzo del 1830, il Thorvaldsen era tornato dal suo viaggio in Baviera. I casi che successero in Francia poco di poi, cagionarono una profonda emozione in Italia e particolarmente in Roma. Appena vi era giunta la novella del cambiato governo che l'ambasciatore francese lasciò questa città e si rese in Napoli. Nei primi mesi dopo quella partenza, Orazio Vernet allora direttore della scuola francese e rimasto solo rappresentante della Francia presso la Santa Sede, trovossi investito dalle circostanze di un uffizio diplomatico. Egli compiè quella missione delicata coll'intelligenza e coll'energia di cui andava

sì largamente provveduto, ed il contegno ch' egli seppe prendere preservò gl'interessi francesi che apparivano gravemente compromessi. Orazio Vernet ed il Thorvaldsen erano grandi amici: l'uno faceva molto caso dell' ingegno dello scultore; l' altro professava un' ammirazione appassionata pel pittore e non ci sembra dubbio che la condotta del Vernet in quei tempi abbia contribuito ad accrescere ancora l'entusiasmo del Thorvaldsen. A dispetto della differenza profonda del loro temperamento, questi due uomini rimasero sempre legati da una sincera e reciproca stima.

La situazione era veramente difficile pel Vernet. Le idee nuove erano penetrate nello Stato Pontificio, ed alcuni consideravano come responsabili del loro progresso i Francesi che soggiornavano in Roma. I libelli più ostili correvano, e le lettere anonime fioccavano in casa del direttore della scuola. Non era esso uomo da spaventarsi; egli andò a trovare in nome della Francia il cardinale Albani ed invitollo a prendere le misure convenienti per far cessare tali importunità. Il compositore Mendelssohn, l'incantevole genio a cui dobbiamo sì soavi melodie era allora in Roma. Una sua lettera in data del 10 marzo 1831 mostra che quello stato di agitazione si prolungò ancora qualche tempo.

« Quelli che sono più da compatire in mezzo a tutte queste storie, ei dice, sono le signore Vernet, che si trovano in una dolorosa situazione. L'odio di tutta la popolazione si è volto stranamente contro i pensionisti della scuola francese. Si pretende che senza aiuto essi potrebbero facilmente condurre a compimento una rivoluzione. Si mandarono ad Orazio Vernet parecchie lettere anonime piene di minaccie; anzi trovò egli di recente nel suo studio un Trasteverino armato, che fuggì vedendo ch' egli stava per prendere il suo schioppo,

e come adesso queste signore sono sole nella villa, questa loro posizione può dirsi molto penosa. »

Se i Francesi erano più particolarmente minacciati, gli altri forestieri non erano neppure pienamente rassicurati e i più sinistri romori correvano sulle disposizioni della plebe verso di loro. Il Thorvaldsen, i cui trionfi avevano suscitato gelosie senza numero, poteva più dei suoi stessi connazionali concepire fondate apprensioni, ed era questo il parere dei giovani artisti danesi che gli proposero di formare intorno a lui una guardia per proteggere le sue opere e le sue collezioni. Egli accolse volentieri in sulle prime quel testimonio di affetto, ma quando i disordini parvero rivestire un carattere più grave, ei non volle più accettarlo: « Esporre la vita di un di voi, egli disse, sarebbe un pagare a troppo alto prezzo la difesa della mia persona o delle mie statue. Se si mira soltanto a predare il mio danaro, benissimo, mi sforzerò di conquistare nuove ricchezze. Se la mia vita è minacciata me la rapiscano pure, poichè in ogni modo debbo perderla un giorno. » A dispetto della fermezza del suo linguaggio, il Thorvaldsen era di un troppo pacifico umore per compiacersi in un'esistenza agitata. Sin da quell'epoca, non sembra più trovarsi in Roma in casa sua ed ei pensa molto seriamente a mutar sede. Questa risoluzione è formolata in parecchie lettere conservate fra le sue carte, e nelle quali diversi amici l'invitano a rendersi da Roma in Marsiglia, e ad incamminarsi poi per Parigi sino a Londra ove si dirigono dal canto loro.

In Baviera si ebbe qualche sospetto di tali disegni, stantechè il re Luigi si sforzò di chiamare lo scultore in Monaco, offrendogli di nominarlo professore nell'Accademia di questa città e consigliere di Stato in servizio straordinario; ma non gli venne fatto di ottener

da lui un assenso definitivo. D'altra parte, l'agitazione si era calmata, le feste tornavano più liete che mai. Il Thorvaldsen aveva sempre amato di rendersi la sera nelle adunanze, ove lo conduceva principalmente il piacere d'incontrare eleganti e vezzose donne molto numerose allora nella romana società. Orazio Vernet animava tutte queste riunioni, e si conservò il ricordo della sua direzione, che fece epoca nei fasti della scuola francese. Il Mendelssohn, giovane e fervoroso artista che viveva nell'intimità dei due illustri maestri, par-

LA PICCOLA BALLATRICE.

tecipava ugualmente a tutti quei convegni, in cui, anzi, aveva incontrato l'uno e l'altro per la prima volta.

« Nel mio primo ballo in casa Torlonia, scrive egli, non conoscendo donna nessuna, io me ne stava osservando le persone invitate, quando ad un tratto mi sentii leggermente percosso in sulla spalla nel mentre che una voce ignota mi dice: " Lei pure ammira dunque la bella inglese? " Quale non fu il mio stupore, quando rivolgendomi mi trovai dirimpetto al Consigliere di Stato Thorvaldsen, che, stando in piedi accanto all' uscio della sala, non si stancava di contemplare quella deliziosa creatura. Appena fatta quell' interrogazione, io sento dietro di me un gran rumore di parole: " Ma dov' è dunque quella piccola inglese? Mia moglie mi manda per guardarla, *per Bacco!* " Quello che così parlava era un piccolo Francese, smilzo, dai capelli grigi ed irti, che portava all' occhiello del vestito il nastro della legion d' onore. Io riconobbi subito in lui Orazio Vernet. Egli impegnò col Thorvaldsen una discussione molto seria e dottissima, sul soggetto di quella bellezza, e mi parve soprattutto incantevole il vedere la giovinetta tanto ammirata dai due vecchi maestri, continuare a ballare senza sospettar nulla e colla più adorabile ingenuità. Il Thorvaldsen ed il Vernet si fecero presentare ai genitori della ragazza e non badarono più a me. Non potei quindi discorrere con essi in quella sera; ma alcuni giorni dopo, io fui invitato dai miei buoni Inglesi di Venezia, che volevano, dicevano essi, presentarmi ad alcuni loro amici, ch' erano per l' appunto il Vernet ed il Thorvaldsen, combinazione di cui fui oltremodo soddisfatto. »

I due maestri, che si ritrovavano ogni sera in società, si vedevano spesso pure nei loro studi rispettivi, ed il Mendelssohn che gli visitava assiduamente descrive così lo studio del Vernet: « Nei viali sempre verdi, che adesso nel momento dei fiori esalano un

profumo squisito, in mezzo agli orti Medici, c'è una casetta in cui echeggia sempre un rumore qualunque che si sente da lungi: grida o lamenti, un'aria suonata sulla tromba, oppur latrati di cani; là è lo studio. Il più bel disordine vi regna dappertutto. Schioppi, un corno da caccia, un pesce cane, tavolozze, una coppia di lepri uccise in caccia o di conigli morti; dappertutto sulle mura quadri compiti ed abbozzati. L'*Inauguration de la cocarde tricolore*, ritratti cominciati del Thorvaldsen, dell'Eynard, del Latour-Maubourg e alcuni cavalli, l'abbozzo e gli studi della *Giuditta*, il ritratto del Papa, teste di Mori, pifferari, soldati pontificii, il vostro umile servo, Caino ed Abele, finalmente lo stesso studio; tutto questo è appeso nello studio. »

Si spirava un'atmosfera più calma sotto i terrazzi del palazzo Barberini. Quanti visitatori di ogni paese passavano ad uno ad uno negli studi dello scultore, han passeggiato in quel giardinetto tutto profumato dall'odore degli oleandri, sotto la pergola verde interrotta dalla tinta bruna dei grandi vasi di fiori nel mentre che le tartarughe domestiche camminavano lentamente nei viali e fra le aiuole. « Il Thorvaldsen, dice un visitatore, abita in Roma sul monte Pincio, via Sistina, nel palazzo Tomati. Il primo piano gli è riservato; lo studio è più in alto, e vi si sale per una scala stretta. Quando si batte all'uscio è il grande scultore che viene lui stesso ad aprire, all'esempio del Poussin. La semplicità dei suoi mobili è affatto primitiva, ma le mura della sala sono adorne da molti bellissimi dipinti. Qua sono biblioteche piene di libri, vasi rari, raccolte di medaglie e di pietre. Voi scorgete da ogni banda stupende incisioni, abbozzi, ritratti di principi o di artisti. Un giardino precede la casa e vi si discende

dallo stesso studio. Le malve, i fiori rossi, l'aloè, le rose selvaggie, rivestono qua e là alcuni ceppi di marmo. Il Thorvaldsen si fa notare per la sua grande attività, per la viva attenzione ch'egli dà a tutti gli oggetti di cui egli si occupa. Voi seguite l'idea nel suo lavoro con un'estrema facilità. I suoi discorsi, quando il suo lavoro non è se non una semplice esecuzione, sono piacevoli e pieni insieme di spirito e di finezza. Nessuno fra gli artisti spiega affetto maggiore per quelli che si slanciano con ardore nella carriera. Il Thorvaldsen è una delle più grandi esistenze che siano comparse nel mondo artistico. L'arte gli diede il posto più alto, un posto a null'altro inferiore anche in Germania, nel paese delle situazioni ereditarie. È incontrastabilmente una mente di prim' ordine. Egli unisce ad una rara energia la facilità maravigliosa che non sembra concessa se non ai talenti eleganti. Egli finisce la sua vita penosamente cominciata in mezzo al popolo, nelle sfere superiori della società in cui la sua persona ispira tanta simpatia e tanta venerazione. »

Lo scultore passeggiava spesso con lenti passi nel suo giardino, e come assorto nei suoi pensieri impastava un pezzo di creta; a tutta prima, esso aveva l'apparenza di un uomo ozioso. Ma quanta attività sotto questa calma! e come doveva essere stupendamente organata quella testa che, senza sforzi, ideava insieme tante opere grandi, talvolta sì differenti, profane o religiose, leggiere o severe. Il lavoro più penoso per l'artista consisteva nel carteggio. Non amava egli scrivere, e quando supponeva che una lettera dovesse contenere qualche reclamo spiacevole si asteneva dall'aprirla, lasciando così le carte ammucchiarsi per parecchi mesi fintantochè un amico s'incaricasse di ordinarle e di rispondere per lui.

« La mia qualità di pianista, dice ancora il Mendelssohn, mi procura un piacere particolare. Voi sapete quanto il Thorvaldsen ami la musica. Esso ha nel suo studio un eccellente strumento e nella mattina io gli fo sentire qualche cosa di quando in quando nel mentre ch'egli lavora. Quando vedo il vecchio artista impastare la sua creta, e dar con una mano ferma e delicata l'ultimo colpo ad un braccio o ad un panneggiamento, quando lo vedo creare opere imperiture che saranno l'ammirazione dei posteri, io mi sento felice di poter rendergli quei piccoli servizi. »

Il Thorvaldsen era allora in commercio intimo coll'Amore: dopo aver rappresentato il dio sovrano del mondo nei quattro bassorilievi di cui già parlammo, egli intraprese una serie di componimenti sulla storia del figlio di Venere, storia sì feconda in casi interessanti e la più varia tra quelle che ci offre la favola antica: « Sto per occuparmi dei piccoli affari dell'Amore, diceva egli allora; il maligno fanciullo mi tien le maniche, bisogna ch'io le scuota per farnelo uscire. » Esso nondimeno, non era erudito abbastanza per trovar da sè tutti i soggetti ch'egli ha rappresentati, i quali, quasi tutti, son cavati dai frammenti men noti della greca Antologia. Ma esso si valeva per questo di un amico dotto e poeta (dotto più ancora che poeta) chiamato Ricci, e che abitava in Rieti non lungi da Roma. Il Ricci avendo avuto la disgrazia di perdere sua moglie, l'artista si era affrettato di comporre un monumento per la tomba di questa signora nella chiesa di Rieti. La gratitudine del poeta fu somma e le buone relazioni tra i due amici si fecero più intime ancora. Il Ricci occupandosi quindi di ricerche ch'erano del suo gusto, somministrava in versi italiani i soggetti dei bassorilievi ch'esso anzi voleva far tutti incidere per il-

lustrare una storia dell' Amore cavata da lui dagli antichi poeti. Il Thorvaldsen si dilettava molto di quel passatempo, e le produzioni seguivano le indicazioni del Ricci con una così maravigliosa facilità che, in poco tempo, le gesta del figlio di Venere si trovarono aggruppate in una specie d'epopea in rilievo.

Queste produzioni ch'egli moltiplicava senza sforzi, non lo rimovevano però in nessun modo dai suoi grandi lavori. Il busto di lord Byron, modellato nel 1817, era stato benissimo accolto in Inghilterra. Molti anni dopo la morte del poeta in Missolungi, i suoi concittadini pensarono ad erigergli un monumento, ed il Comitato formato a questo fine si rivolse allo scultore. Questi, amico della Grecia come tutti i liberali di quel tempo, incaricossi volentieri dell'esecuzione del lavoro; Byron, la cui persona gli era stata poco simpatica, non era più allora per lui se non uno degli eroi dell' indipendenza della Grecia, la nobile patria di Fidia. Nel 1829, sir John Hobhouse, capo del comitato inglese, scriveva al Thorvaldsen in data del 22 maggio, e nel mentre che lo pregava d'incaricarsi di quell'opera, esso gli offriva la somma di mille lire sterline. Tutti sanno quanto gl'Inglesi si mostrino generosi quando vogliono onorare la memoria dei loro grandi, ed il Thorvaldsen, dal canto suo, badò sempre maggiormente all'onore che al frutto da ricavarsi dai lavori suoi. Sebbene guadagnasse il danaro facilmente, i suoi costumi semplici lo rendevano economo; ma egli era nello stesso tempo larghissimo nel suo modo di trattar gli affari, siccome ne potremmo addurre numerose prove. Egli rispose dunque che l'offerto prezzo gli permetterebbe di eseguire non solo la statua sibbene un bassorilievo pel piedistallo. Il Comitato che lo lasciava intieramente libero per la composizione dell'opera, gli chiese sola-

mente un disegno per comunicarlo ai soscrittori e fece osservare che si dissimulerebbe più agevolmente l'infermità dell'illustre defunto, se l'artista lo rappresentasse seduto.

Lo schizzo fu fatto nel 1830, e nell'anno seguente un primo gesso fu modellato, ma alcune modificazioni piuttosto importanti ebbero luogo nell'esecuzione definitiva in marmo che mostra Byron seduto sugli avanzi di una colonna greca, e che tiene in una mano la penna, nell'altra il poema di *Childe Harold*. La testa sembra ascoltare l'ispirazione poetica. Il bassorilievo che rappresenta il genio della poesia era terminato nell'epoca stessa, eppure i marmi non poterono essere spediti in Londra se non nel mese di aprile 1835. Prima di essere eretto, il monumento ebbe a patire lunghe vicissitudini. Il Comitato aveva pensato a collocarlo in Westminster o nella chiesa di San Paolo; poi nel Museo Britannico, nella Galleria Nazionale, e, finalmente, nel Camposanto di Kensalgreen. Ma il clero anglicano che non può esser citato per la sua tolleranza, fu più ostile ancora che non era stato il clero romano pel mausoleo di Pio VII. Ei vedeva con rammarico che si onorasse la memoria di un poeta agli occhi suoi immorale ed empio. Dieci anni erano scorsi senza che la statua avesse trovato un posto, quando nel 1845 il collegio della Trinità (*Trinity college*) di Cambridge, ove il Byron aveva compiti i suoi studi, offrì di riceverla. Si pervenne, non senza difficoltà, a ritrovare i marmi restati sino allora nei sotterranei della dogana di Londra, ed il monumento fu finalmente innalzato nella biblioteca del collegio in cui si può vederlo oggi.

Nel 1831, il Thorvaldsen ricevette la visita di un'altra illustrazione dell' Inghilterra, sir Walter Scott. Secondo si narra, il celebre storico novelliere si sarebbe

nondimeno mostrato in Roma poco curioso delle opere d'arte, poichè, si dice, non andò neppure a vedere il Vaticano; ma non riferiamo, se non sotto riserva, un'asserzione a cui stentiamo a prestar fede. Checchè ne sia, lo scrittore desiderò esser presentato allo scultore. Walter Scott, per quanto versato fosse nelle lingue del Nord, non parlava se non la sua: ed in quanto al Thorvaldsen, gli sarebbe stato impossibile di farsi intendere in lingua inglese. Il Kestner che assisteva all'abboccamento ce ne conservò il ragguaglio. Questi due uomini illustri si accostarono con una commovente cordialità. Il dialogo fu però singolarmente impacciato come si può immaginarlo e si compose quasi intieramente d'interiezioni e di monosillabi. Nulladimeno si sentirono dalle due parti le parole: *conoscenza — charmé plaisir — happy — connaissance — piacere — delighted — heureux*. Era un linguaggio piuttosto laconico, ma i due nuovi amici erano talmente soddisfatti che parevano capirsi perfettamente; si stringevano le mani con effusione, si percuotevano famigliarmente sulla spalla e lasciandosi si seguirono cogli occhi quanto poterono continuando a fare i gesti più dimostrativi. Tutto quel ch'è chiaro, aperto, naturale incantava il Thorvaldsen. La semplicità della sua natura non se la diceva con la stranezza del Byron; esso non avea mai potuto capir nulla di quell'immensa malinconia. A prima vista, al contrario, ei prova qualche simpatia per Walter Scott, ei l'intende subito. Nel soggiorno che fece in Roma il gran novelliere, ei modellò il suo busto.

Sebbene egli avesse ricevuto in Monaco il suo artista prediletto colla più cordiale benevolenza, il re di Baviera gli aveva fatto vivissimi rimproveri sul poco zelo spiegato pel compimento della statua di Adone. Tornato in Roma, il Thorvaldsen non avea dimenti-

cato i lamenti del Sovrano ed egli avea ripreso quel-l' opera con qualche ardore. I dilettanti consideravano il marmo come quasi compito, ed essi ne ammiravano l'accurata esecuzione; furono dunque molto meravigliati nel vedere lo scultore arrecare modificazioni quasi radicali al disegno primitivo atteso che a dispetto degli elogi ricevuti per quella figura esso n' era mediocremente soddisfatto, e non la considerava come degna

ADONE.

di esser mandata al Re. Ei la ritoccò dunque con un' audacia che spaventò quelli che lo vedevano all' opera. I disordini sopravvenuti in Roma avendo interrotto per qualche tempo il lavoro, egli indugiò fin

nell' ottobre del 1831 ad annunziare al suo real amico il compimento intiero. Il principe si rallegrò altamente della buona novella, ed insistè nuovamente nel suo desiderio di vedere il Thorvaldsen accettare le funzioni di professore nell' Accademia di Monaco. Esso gli chiedeva insieme in quale stato si trovasse la statua di Massimiliano I di Baviera, ordinata più recentemente.

Il modello di quella statua equestre grande due volte il naturale, non fu terminato se non nel 1836; egli giunse nell' anno stesso in Baviera e fu esposto nella fonderia reale. La statua ed il cavallo furono fusi di un sol getto nell' anno seguente dallo Stiglmaier e l' operazione fu felice al segno da render quasi inutile la cesellatura del bronzo. Nel 1839, il monumento dell' avo del re Luigi fu inaugurato solennemente sulla piazza di Wittelsbach in Monaco. È dessa una delle più belle statue equestri dei tempi moderni. L' elettore è rappresentato coperto da una compiuta armatura colle vesti ch' egli portava durante la guerra dei trent' anni. Il Thorvaldsen, che giudicava un monumento incompleto se il piedistallo fosse sprovveduto di bassorilievi, avea modellato due componimenti destinati alle due facce; ma quando il re ne seppe l' esistenza, ei fece scrivere che certe considerazioni politiche non gli permettevano di farne uso.

Il Thorvaldsen lavorò pure al monumento di Gutenberg e poi a quello dello Schiller. Ei non fece del resto se non i piccoli schizzi di queste due opere. Il primo gli era stato chiesto dalla città di Magonza nel 1822, e la statua fu eseguita conformemente ai suoi disegni dal suo alunno Bissen, scultore danese di un vero merito, che fece poi bellissimi lavori nel suo paese. Questa figura mostra l' inventore della stampa sotto le vesti dei vecchi maestri tedeschi dell' età di mezzo;

egli tiene nella destra le lettere mobili e reca sotto il braccio sinistro la bibbia latina, il primo libro moltiplicato dalla tipografia. L'uno dei bassorilievi rappresenta l'invenzione della stampa, l'altro l'invenzione delle lettere mobili: Gutenberg vi figura in compagnia del suo collaboratore Faust. Tutta l'opera venne fusa in bronzo, in Parigi, dal Crozatier, nel 1836, ed il monumento fu inaugurato in Magonza il 14 agosto 1837. Questa città per ringraziare il Thorvaldsen che aveva somministrato i modelli senza volere accettare mercede veruna, gli conferì il diritto di borghesia onoraria. L'artista prese ugualmente un collaboratore pel monumento dello Schiller che doveva essere eretto in Stoccarda, e che fu solennemente inaugurato in questa città agli 8 di maggio 1839.

Sebbene il Thorvaldsen avesse più di una volta manifestato il disegno di lasciar Roma in cui le agitazioni politiche aveano alterato la calma della sua mente, egli non aveva avuto il tempo di preparare i mezzi di attuare un tal progetto. Grandi lavori aveano occupato tutti i suoi istanti; egli si trovava in oltre ritenuto dalle attrattive di una scelta società, di cui Orazio Vernet stimolava l'ardore al piacere. Per mala ventura, il direttore della scuola francese stava per allontanarsi. Il Thorvaldsen avea modellato il busto del pittore nel 1833, e prima di partire il Vernet terminò il ritratto dell'amico suo. Quel ritratto dipinto con brio, riproduce con una grandissima esattezza le fattezze e la fisonomia del maestro danese.

Il Vernet era troppo popolare in Roma, perchè la sua partenza non fosse considerata come un gran caso, e non suscitasse sinceri rincrescimenti. Com'egli stava per imbarcarsi nel mese di febbraio, gli artisti di tutte le nazioni in mezzo ai quali esso aveva vissuto parecchi anni, organizzarono una festa di addio nel palazzo

Ruspoli, sulla quale troviamo in una lettera in data di Roma alcuni ragguagli caratteristici: « cosa singolare, vi si scrive, in ogni adunanza ove assista il Thorvaldsen, quand' anche la festa vi sia per un' altra persona, viene sempre un momento impreveduto in cui sembra che la solennità abbia luogo in onor suo, caso che si produsse questa volta ancora. L' adunanza avendo portato un brindisi ad Orazio Vernet, il Thorvaldsen che era seduto alla sua destra presentògli la corona di alloro, lasciata sino a quest' ora sul busto del pittore. Ma il Vernet non soffrì che si posasse sul suo capo, ed afferrandola ne cinse la fronte del Thorvaldsen dicendo: — Eccola al suo posto! — Nello stesso tempo slanciossi al collo dello scultore e l' abbracciò. Questa scena provocò un entusiasmo indescrivibile, ed il vecchio palazzo Ruspoli si scosse sin nelle sue fondamenta in mezzo alle acclamazioni ed agli applausi. » Lo stesso narratore ci fa sapere che quella festa ebbe il suo indomani. Essa avea avuto luogo in un giorno di astinenza, e come egli era difficile che le leggi religiose fossero scrupolosamente rispettate, gli organizzatori del banchetto avevano prima di tutto sollecitato l' indulgenza dell' autorità ecclesiastica. Nondimeno il giorno seguente, i carabinieri si presentarono per arrestare l' ostiere del palazzo Ruspoli, come sospetto di aver somministrato alimenti grassi nella vigilia della Purificazione della Vergine. Il colpevole si era ritirato in tempo nella villa Medici, che godeva del diritto di asilo: l' affare s' accomodò ed ei potè evitare la prigione; ma per risparmiargliela, gli ordinatori della festa pagarono una multa di cento scudi romani.

La partenza di Orazio Vernet fece un vuoto nella società romana; nessuno ne fu più addolorato del Thorvaldsen che dopo quel giorno, pensò più seria-

mente a lasciar Roma. I due artisti rimasero, del resto, sempre uniti da una sincera amicizia.

« Caro ed illustre collega, scriveva alcuni mesi dopo Orazio Vernet,[1] non voglio lasciar partir un mio amico per Roma senza incaricarlo di una parola di ricordo per voi. Non so se M*** a cui aveva io affidato una tal missione l'avrà compiuta.... Ma sono certo che non avrete pensato mai a sospettarmi di negligenza. I sentimenti di rispetto e d'amicizia ch'io professo per voi e per la vostra persona mi sono una sicura guarentigia dell'inviolabilità del mio attaccamento e della mia venerazione per l'uno e per l'altra, senza parlare di tutta la mia riconoscenza per la vostra indulgenza a mio riguardo. C'era stato questione nei nostri giornali di un viaggio che stavate per fare in Parigi. Pensate alla gioia che mi diede una tal novella! Vi scrissi a quell'epoca, come ve l'ho già detto, ma il tempo scorse e temo molto di dover rinunziare alla speranza di possedervi qui. Addio, caro ed illustre amico. Se io potessi esservi di qualche utilità in questo paese, disponete di me. Voi non dubitate della felicità che sentirei nel darvi nuove prove del mio affetto per voi. »

Come si vede, il Vernet professava pel Thorvaldsen un'amicizia temperata dal rispetto: lo scultore aveva vent'anni di più e la sua capigliatura bianca gli dava un aspetto affatto venerando.

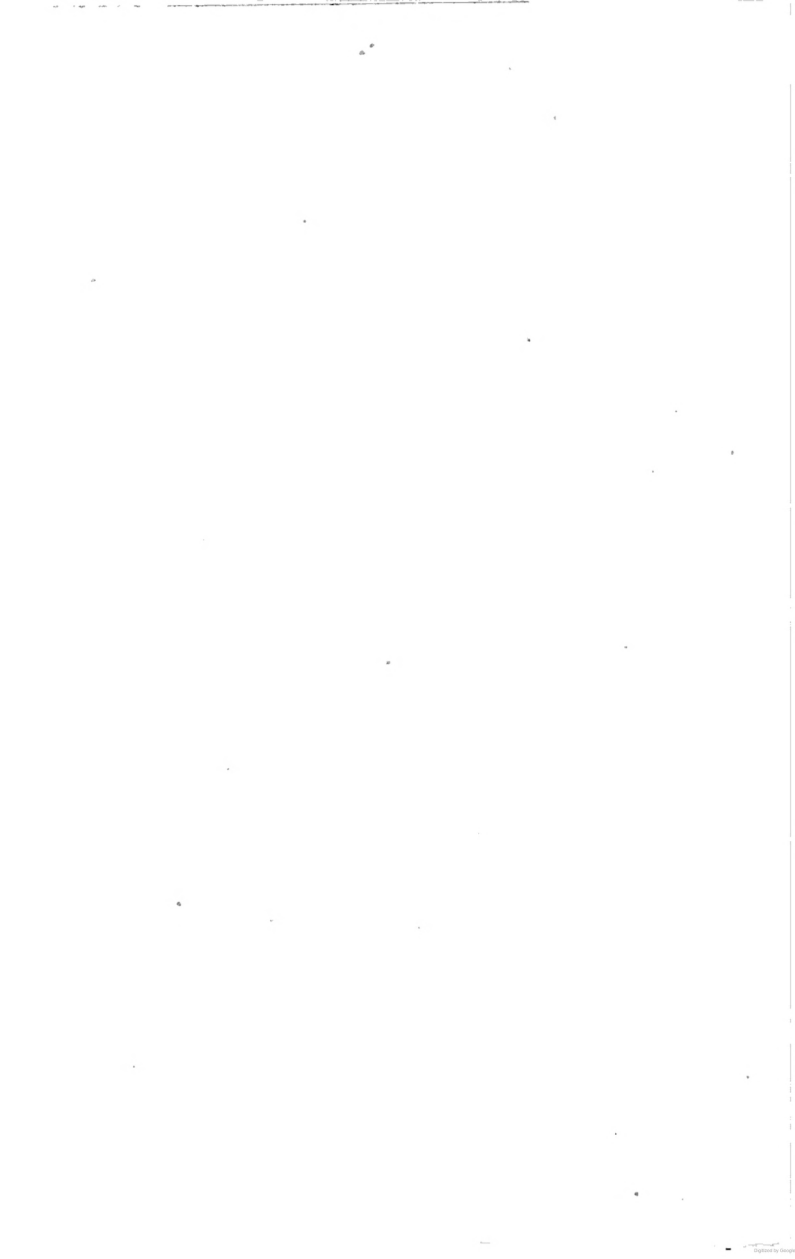
In sullo scorcio di quell'anno 1836, ai 31 dicembre, l'Accademia di San Luca decise per acclamazione che, per rendere omaggio al talento dell'illustre artista danese, una medaglia d'oro sarebbe coniata in onor suo, e in quest'occasione il presidente dell'Accademia gli scrisse una lettera molto lusinghiera. Ma

[1] Agli 8 di febbraio 1836.

il Thorvaldsen era già pienamente determinato a lasciar Roma, allorchè il colèra scoppiò con violenza in questa città. L'artista non sosteneva incarico pubblico veruno e nulla quindi lo costringeva ad affrontare un pericolo così serio quand'egli era chiamato con istanze ripetute nel suo paese. Onde nel mentre l'Accademia di San Luca convocava gli artisti per andare in processione, ai 14 di agosto, nella chiesa del Gesù ove si trovava un'immagine miracolosa della Vergine, ei si lasciò persuadere da molti suoi concittadini, e partì con essi. Pigliando questa determinazione, i viaggiatori ignoravano che gli abitanti delle piccole città vicine, temendo l'irruzione del flagello, avevano giudicato prudente lo stabilire una specie di cordone sanitario, e che respingevano coll'armi chiunque tentava di avvicinarsene. In conseguenza di questa misura, dettata dalla paura, il Thorvaldsen ed i suoi compagni, sin nel primo paesello che incontrarono furono tenuti a distanza da una specie di milizia improvvisata, e si fece loro intimazione d'indietreggiare incontanente, minacciandoli di far fuoco ove non consentissero a conformarsi ad una tal ingiunzione. Fu dunque forza tornare in Roma ove l'epidemia infieriva crudelmente. Il Thorvaldsen dovette pensare ch'egli non rivedrebbe più il suo paese e gli parve prudente di fare il suo testamento definitivo. In quel documento, in data del 24 agosto 1837, ei dichiara legare alla sua città natia le sue opere e tutte le sue raccolte artistiche o di antichità, a patto che formeranno un Museo distinto per l'installazione del quale la città offrirà un luogo conveniente. Esso aveva già, con una disposizione anteriore, assicurato una rendita bastante a sua figlia, adottata da lui nel 1835 ed alla quale aveva fatto contrarre un matrimonio onorevole.

Fu veramente triste quel soggiorno in Roma nell'estate del 1837. Il lavoro divenne pel Thorvaldsen un rifugio contro le penose preoccupazioni cagionate dalla presenza di un' epidemia che mieteva ogni giorno numerose vittime. Il maestro scolpì allora *la Giovinetta che danza il Saltarello*, figura destinata ad ornare una delle sale del palazzo Torlonia, in cui si trovava già la sua prima *Ballatrice* non che un' opera simile del Canova. Dopo ch' egli ebbe sufficientemente abbozzato la sua statua, ei chiamò un modello. Una bella Romana condotta dalla madre posava da qualche tempo allorchè si sentì indisposta; in breve i dolori crebbero ed il dubbio non essendo possibile sulla natura della malattia, — era un assalto di colèra, — si affrettarono di ricondurre la giovinetta in casa. Essa guarì però, e sua madre la ricondusse allo studio qualche tempo dopo, ma il Thorvaldsen non consentì a farla posar di nuovo, ed ei compì la figura senza modello.

Sin da quel tempo ei non pensò più se non ad allontanarsi da Roma; egli prese tutte le sue disposizioni per effettuare quella decisione irrevocabile e scrisse agli amici suoi di Copenaghen per darne loro avviso. La novella si sparse rapidamente in Danimarca, e la gioia fu generale nel paese. Incontanente il Re notificò al principe Cristiano, presidente dell' Accademia, gli ordini dati perchè una fregata fosse mandata in Livorno nell' estate del 1838 e messa a disposizione del Thorvaldsen pel suo viaggio e pel trasporto delle sue opere. Non solo l' artista ne ricevette l' avviso ufficiale, ma anche in una lettera privata il Principe gli espresse la soddisfazione cagionatagli dal felice annunzio. L' artista fece preparare subito le sue casse e ne spedì successivamente sessantadue in Livorno: esse contenevano le sue statue i suoi

quadri, i suoi oggetti antichi, i suoi libri. Onde, quando, nel mese di luglio il Dahlerup capitano della Regia marina della Danimarca informollo che la fregata *Rota* era ancorata in Livorno pronta a salpare, non ebbe più che a partire. Ei lasciò Roma non senza pensare a tornarvi ancora, ed imbarcossi per Copenaghen ai 13 di agosto 1838.

PAN ED UN GIOVANE SATIRO.

Capitolo Nono.

Arrivo del Thorvaldsen in Copenaghen. — I Danesi festeggiano il suo ritorno con entusiasmo. — Egli s'installa nel palazzo di Charlottenborg. — La chiesa della Madonna. — Parsimonia e generosità del vecchio scultore. — Il Thiele.

Dopo un mese di navigazione, il Thorvaldsen rivide per la seconda volta il suo paese, non più da semplice visitatore, come l'aveva fatto vent'anni prima, ma coll'intento di stabilirvisi per terminarvi i suoi giorni. In qual modo esprimere l'entusiasmo dei suoi concittadini? Come descrivere l'ovazione di cui ei fu l'oggetto? si sarebbe detto un principe illustre, un sovrano popolare che tornasse negli Stati suoi dopo aver soggiogata una provincia. La storia non ha conservato il ricordo di tali trionfi se non nei fasti dei conquistatori. La nazione era superba del grande artista che uscito dai più infimi ordini sociali, si era innalzato pel suo merito; essa festeggiò il suo ritorno

con una gioia ch' era vicina al delirio. Bisogna in questa circostanza render giustizia ai Danesi; si deve riconoscere che sanno apprezzare il valore dei loro concittadini e ch' essi non li sacrificano volentieri ai forestieri, come accade troppo spesso in altri paesi.

Si sapeva che il Thorvaldsen era in mare a bordo della *Rota*, e la nave era attesa con impazienza. Il 15 settembre, verso le sei ed un quarto della sera, essa entrò nel Sund, ed un corriere giunse in fretta per annunziare in Copenaghen la gran novella. Il vento era debolissimo, e la corrente era contraria alla marcia della fregata; si calcolava che non si potrebbe penetrare se non a stento in sulla sera nella rada d'Helsingöer e non bisognava sperare che la nave entrasse in quella di Copenaghen prima della mattina dell' indomani. L' indomani era per l' appunto una domenica; la popolazione fu in piedi per tempo, ma la giornata si consunse in un' ansiosa e vana aspettazione. La fregata ritenuta dalla corrente contraria aveva ancorato nelle vicinanze di Helsingöer. In quel luogo il Sund non è mica più largo di un gran fiume; un invito fu subito indirizzato dai Danesi alla città Svedese di Helsingborg, e nell' indomani un vapore, la *Regina Maria*, avendo al suo bordo una società composta di abitanti delle due Città ed ornato cogli stendardi delle due nazioni, venne a salutar la *Rota*. Il vapore girò intorno alla fregata, nel mentre la musica della sua orchestra suonava arie nazionali, che i Cori riprendevano vicendevolmente. La *Regina Maria* avendo approdato, il Thorvaldsen salì sul suo bordo ove fu salutato da un inno patriottico; il signor Boye pastore di Helsingöer gl' indirizzò un discorso e la festa si prolungò quasi tutta la giornata. L' artista ripassò poi sulla *Rota* per passeggiare sino ad un' ora inol-

trata della sera sul castello di poppa, e, quando venne la notte, la fregata si trovò inviluppata da una splendida aurora boreale. Quel fenomeno è, del resto, piuttosto frequente nei mari settentrionali; ma l'entusiasmo nazionale volle vedervi una specie di portento in onore del Thorvaldsen: era il dio Thor che cigneva con una radiosa aureola la fronte di uno tra i suoi più gloriosi figli.

Il vapore si era sforzato di rimorchiare la fregata, e non potè nondimeno condurlo al di là da Kronborg se non nel lunedì mattina. La nebbia era opaca, ed era impossibile il goder del bello spettacolo che offre il Sund dall' isola di Seeland alla costa Svedese, ammirabile quadro che, nelle belle sere di estate, richiama alla memoria sino ad un certo punto la vista del Bosforo o quella del golfo di Napoli. La *Rota* inoltravasi lentamente nella bruma accompagnata da due navicelle, danese l' una, svedese l'altra, dalle quali echeggiavano canti nazionali confusi col rumore armonico dei remi. L' aspettazione ingannata in Copenaghen durante tutta la giornata della domenica, non istancò però nessuno, e nella mattina del lunedì tutti gli sguardi erano fissati ancora sul campanile della chiesa di San Nicola, sulla sommità del quale doveva essere inalberato un padiglione subito che la nave verrebbe segnalata. Nondimeno, l' uomo incaricato d'invigilare nella batteria Sesto non poteva scorger nulla in mezzo alla bruma e l'ansietà raddoppiava. Alcuni istanti prima di mezzodì, il cielo si rischiarò ad un tratto. Allora si scorse da lungi la *Rota* con tutte le vele fuori, che salpava verso della rada. Lo stendardo venne senza indugio inalberato sul campanile; nello stesso momento si alzò in tutta la città un prolungato rumore e la popolazione tutta quanta precipitossi nella direzione del porto.

A dispetto di una pioggia dirotta, il comitato direttivo adottò le misure necessarie per ricevere il Thorvaldsen conformemente al programma. Fra breve si videro uscire dal porto militare ed inoltrarsi nella rada innanzi alla fregata, navicelle sulle quali ondeggiavano banderuole e padiglioni e che portavano le deputazioni delle differenti associazioni della città. Sull' un di questi padiglioni, quello degli artisti, si vedeva l' immagine delle *Tre Grazie* del Thorvaldsen; i poeti si erano schierati sotto la bandiera di Pegaso, gli studenti sotto quella di Minerva; Esculapio designava i medici, Vulcano gl' industriali; la figura di Nettuno, riprodotta sur un altro stendardo, faceva riconoscere la navicella salita da un uffiziale di marineria che dirigeva la manovra. Al di qua dalla batteria delle tre corone, tutte le imbarcazioni si divisero in due file, tracciando ognuna un mezzo circolo in mezzo al quale entrò la fregata. In quel momento, un risplendente arcobaleno squarciò la nube e venne a formare come un arco trionfale al di sopra della *Rota*; per la seconda volta il cielo del Nord sembrava voler festeggiare il ritorno di un figlio. Tutte le navicelle si avvicinarono in breve alla nave, ed una fra le altre, decorata nello stile pompeiano, venne ad attaccarvisi; era salita dai signori Freund e Thiele che passarono a bordo della *Rota*. Il Thorvaldsen stava ritto sul castello di poppa, perfettamente calmo; con un benigno sorriso, ed una specie di maraviglia ingenua, ei guardava tutte queste dimostrazioni solenni come se non intendesse bene ch' esse avevano luogo in onor suo. Subito ch' egli vide i suoi due amici, ei corse ad abbracciarli lasciando loro appena il tempo di complimentarlo com' essi ne avevano ricevuto l' incarico. In questo mentre un immenso concerto di voci alzossi

da tutte le navicelle per cantare in coro un inno composto in onore dell' artista dal poeta Heiberg. Questi canti ebbero per eco prolungato i clamori entusiasti della calca aggruppata intorno al porto. Nello stesso tempo la *Rota* trovossi per così dire presa all' abbordaggio da tutte le navicelle, ognuno volendo salire sulla fregata per veder più da vicino l' illustre vecchio. In pochi istanti l' ingombro fu tale che si potè temere un accidente, e si affrettò il Thorvaldsen di salire in una saettia che doveva guidarlo a terra sotto la condotta del capitano Dahlerup.

Appena si accorsero della sua partenza, i Danesi ch' erano saliti sulla *Rota* si precipitarono nelle loro navicelle ed il ponte vuotossi in un batter d' occhio. Allora si assistè ad una lotta col remo tra tutte le saettie che si sforzavano di raggiugnere quella che portava il Thorvaldsen. In questo tempo, i marinari della fregata erano saliti sulle antenne e salutavano colle loro acclamazioni il grande artista ch' essi avevano avuto l' onore di ricondurre nella loro patria. Il vecchio fu ricevuto sulla sponda dai membri dell' Accademia delle Belle Arti, ai quali gli antichi suoi amici si erano uniti. Il Thorvaldsen aveva lo sguardo limpido, la fisonomia dolce ed intelligente; il disegno regolare del suo viso era nobilmente incorniciato dalla lunga capigliatura bianca che cadeva sulle sue spalle. La sua statura era alta, il passo fermo, il corpo retto; la sua bella fisonomia e la semplicità del suo vestire produssero sulla folla una profonda e simpatica impressione e si stentò ad aprir la via sino alla carrozza che aspettavalo sulla sponda. L' affluenza era tale ch' egli andò così attraversando la strada Amelia e la piazza di Amelienborg sino al palazzo di Charlottenborg senza accorgersi che i cavalli erano stati distac-

cati e che il legno era trascinato dal popolo. Quando gli si parlò di una tal particolarità non volle prestarvi fede: questa dimostrazione esagerata non si confaceva colla semplicità dei suoi costumi e del suo carattere.

Dopo ch'ebbe penetrato il legno nel cortile di Charlottenborg, il palazzo non tardò ad essere assediato, ed i curiosi, adunati sulla piazza, volevano assolutamente entrare pel portone ch'era stato imprudentemente chiuso. Come il portinaio non rispondeva alle reiterate scampanellate, venne fatto ad un popolano d'introdursi per la stessa finestra del custode e presentandosi come interprete della folla, ei dichiarò che essa non si allontanerebbe prima di aver veduto il Thorvaldsen. L'artista, appena gli fu palesato un tal desiderio, lasciossi condurre dal Thiele in sul verone della gran sala che domina la piazza reale: « Non si penserebbe diceva egli sorridendo, ch'io sono il Papa, e che sono per dar la benedizione *urbi et orbi* dal verone di San Pietro? » Egli si scoperse per salutare i suoi concittadini e venne accolto da clamori entusiastici. L'affluenza sulla piazza, era tale, che la statua di Cristiano V sembrava battuta da un mare ondeggiante, nel mentre i pali dei riverberi portavano veri grappoli di fanciulli. Charlottenborg era tutto inghirlandato di fiori per ricevere il suo nuovo ospite e nella sera ebbe luogo una passeggiata con torce accese organizzata dai giovani artisti. Dopo una tal giornata, il Thorvaldsen si lusingava di ritrovare finalmente la calma solita della sua vita, ma egli s'ingannava; non era questo se non il preludio di altre solennità, di altre ovazioni e, per molto tempo, il maestro non fu libero di riposarsi. Come un sovrano, ei dovette portare il peso della sua grandezza senza mostrarsene stanco. Non faremo il ragguaglio di tutte quelle feste, il cui

racconto ci condurrebbe troppo lungi. Pochi uomini furono ad un tal segno l' oggetto della costante premura dei loro concittadini. I giornali avevano celebrato il ritorno dello scultore, e continuavano ad esporre sotto gli occhi del pubblico gli atti più minuti della sua vita. Ogni corriere arrecava una quantità incredibile di lettere: erano felicitazioni, domande di soccorsi, petizioni che bisognava raccomandare. Le poesie non mancarono neppure, poichè le Muse sono onorate di un vero culto in Danimarca.

Un gran numero di lettere aspettava il Thorvaldsen molto prima del suo arrivo in Copenaghen; noi dobbiamo accennarne una notevole per la sua stranezza. Il segretario della società storica di Rhode-Island, nell' America del Nord, l' informava che questa Società l' aveva onorato del titolo di membro onorario, pel motivo che l' artista poteva esser considerato come il rappresentante attuale del primo Americano di sangue europeo. Recenti ricerche sulle antichità americane dimostravano diffatti che un certo Thorfinne Karlsefne aveva nel 1007 diretto una spedizione in Rhode-Island; esso aveva passato l' inverno in Mount-Hope, e sua moglie Gudrid, nella seguente primavera gli aveva dato un figlio, che fu chiamato Snome. Ora, questo stesso Snome, ove si creda ai genealogisti, è un degli antenati del Thorvaldsen. « Ammirate questi dotti, disse l' artista, che ne rideva; come potremmo senza di loro immaginare da dove veniamo e dove andiamo? »

Il Thorvaldsen s' installò nel palazzo di Charlottenborg nell' appartamento del pian terreno destinato ai professori di scultura dell' Accademia. Quell' appartamento contiguo al giardino botanico, aspettava l' artista sin dal 1805 e non era stato occupato se non nel breve soggiorno ch' esso fece in Copenaghen nel 1819.

Molte sale vi erano state aggiunte per ricevere provvisoriamente prima del suo arrivo quelle tra le opere sue che mandate dall' Italia l'avevano preceduto nella sua patria. Egli si pose in dovere di disporre questi marmi e questi gessi come le numerose statue giunte con lui in sulla *Rota*. Ei pensò pure a metter fuori le sue ricche collezioni di medaglie, di vasi antichi, di pietre incise; ma gli occorreva molto tempo per ordinare tanti tesori. Lo scultore non si apparteneva; ogni giorno innanzi alla porta dell' Accademia, si ferma-

EBE.

vano lunghe file di carrozze, fenomeno che non si produceva sin allora in Copenaghen, se non intorno al

teatro nei giorni di rappresentazioni straordinarie. Tutti i visitatori erano ricevuti con affabilità; l'artista che nella mattina aveva l'abitudine di lavorare in veste da camera e che non si affrettava d'indossar l'abito uffiziale, era generalmente sorpreso in sul fatto coi piedi nelle pianelle e passeggiava così giornate intiere tenendo le parti di *Cicerone* framezzo alle proprie sculture. Poi, quasi sempre, era costretto di pranzare in città, e di finir la sera in qualche adunanza. « Ne morrò, » diceva egli ad un amico. Quel che lo stancava di più in quel genere di vita, era l'impossibilità di continuare i suoi lavori; poichè ei temette lungo tempo di mostrarsi incivile pei visitatori s'egli gli ricevesse collo scarpello o col martello in mano. Più tardi, quand'egli s'accorse del piacere che tutti provavano nel vederlo all'opera, egli adottò, come in Roma, un modo di vita più conforme ai suoi gusti. Egli si alzava per tempo e fedele ad una vecchia abitudine, egli si contentava pel suo primo pasto di due grandi bicchieri di latte con due panetti. Esso continuava però di pranzare ogni giorno in qualche nuova casa senza poter soddisfare agl'inviti che gli erano indirizzati.

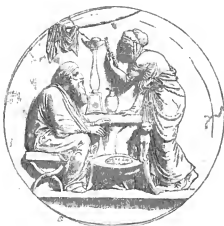
Poco tempo dopo l'arrivo del Thorvaldsen in Copenaghen, il consiglio amministrativo della chiesa della Madonna volle trar profitto dalla presenza dell'artista, che si risolse allora ad adunare in quella chiesa tutti i suoi lavori religiosi. Il *Cristo* ed *I dodici apostoli*, la *Predica di San Giovambattista* non dovevano soli arricchire il tempio privilegiato. Altri grandi lavori furono ancora disegnati: l'*Ingresso di Gesù in Gerusalemme*, fregio destinato ad ornare il peristilio: quattro statue dei profeti che dovevano esser poste in altrettante nicchie sui due lati del portone, e le statue di marmo di Lutero e di Melantone, che avrebbero

figurato nell' atrio. Il Thorvaldsen aveva raggiunto allora il suo anno sessantesimo ottavo, ma si dimentica l'età sua quando si vede con quale ardore ei meditava ancora d'intraprendere grandi lavori, a dispetto degli impacci che le esigenze della società danese dovevano arrecare alla loro rapida esecuzione. Era per lui una penosa occupazione quella di aprire ogni giorno il suo carteggio; l' artista, l' abbiamo detto non avea posto mai molto zelo nel leggere le lettere o nel rispondervi e pareva ora meno disposto che mai a rassegnarsi ad una tal noia. Per buona ventura, ei trovò nella persona del segretario dell'Accademia, il signor Thiele che doveva un giorno essere il suo biografo, un amico sicuro, una mente retta, un uomo di tatto, il cui concorso gli fu prezioso. Il Thiele apriva le lettere, metteva sotto gli occhi del maestro quelle che dovevano esser lette subito; in quanto alle altre erano poste da parte e sè ne faceva solamente una specie di rapporto periodico quando si trattasse, per esempio, di domande di soccorsi. Il numerario che il Thorvaldsen aveva portato da Roma si era esaurito con una tal rapidità, ch'egli fu costretto di mettere qualche riserva alle sue liberalità; le petizioni furono quindi l' oggetto di un esame serio, ed il Thiele che incaricossi di un tal lavoro cumulò le funzioni di segretario e di tesoriere. Sebbene le sue abitudini d' economia avessero nei suoi ultimi anni degenerato in parsimonia, il Thorvaldsen fu sempre disposto a soccorrere largamente gli sventurati. Le persone superficiali han potuto accusarlo di avarizia con un' apparenza di verità, ma quelli che conobbero gl' intimi segreti della sua vita, respingono con energia una tal calunnia. Senza dubbio si vide il vecchio disputare con ostinazione sul prezzo di un paio di scarpe, od inchinarsi penosamente sul suolo per raccogliere

un bottone. Venga, però, una povera donna, e quando si ritira esca soddisfatta pel ricevuto danaro; se le vesti lacere di questa disgraziata gli sembrano nascondere una miseria più grande ancora ch' esso non lo avesse sospettato in sulle prime, ei la richiamerà per metterle in mano una nuova e maggiore limosina.

Queste apparenti contraddizioni si spiegano facilmente, e s' incontrano spesso nella vita degli uomini, contrasti non meno strani a prima vista. Il Thorvaldsen aveva quest' economia esagerata comune nei vecchi che hanno conosciuto la povertà nella lor gioventù e che per avere condotto una vita laboriosa non hanno veduto i loro bisogni crescere colla prosperità. Tali uomini sono tanto più da lodarsi, che parchi per sè stessi sanno disporre largamente al profitto della sventura dei beni che acquistarono cogli sforzi loro personali. Non i soli poveri però, avevano ricorso all' artista. Come si conosceva il suo credito, chiunque sollecitava alla corte presso ai ministri od ai potenti s' indirizzava a lui. Il commerciante che pensava a dar agli affari suoi un' estensione maggiore, chiedeva che l' artista prestasse la somma necessaria o concedesse la sua guarentigia. Si stentava allora a dissuadere il maestro pronto ad impegnare la sua firma, e senza la vigilanza del suo segretario ed amico, egli avrebbe potuto compromettere seriamente le sue sostanze per eccesso di facilità. Molto spesso pure egli non era sollecitato se non *ad pompam et ostentationem* e si potrebbe tessere un racconto divertente se si enumerassero tutte le lettere dei genitori che lo pregavano di essere padrino dei fanciulli loro. Egli consentiva generalmente ad accettare quel carico, ma quasi sempre ei dimenticava la sua promessa e si cavava di impaccio col mandare qualche regalo. Finalmente, tutti

i Thorvaldsen della città e delle sue vicinanze e di tutto il reame, gli scrivevano o venivano per dedurgli accuratamente i legami genealogici, che costituivano il comune parentado. Ne rideva lo scultore e non ributtava nessuno.

Fra tutti gl'importuni i più numerosi e noiosi erano quelli che volevano accompagnarlo in Italia, quando com' ei l'annunziava, rivedrebbe il bel paese. Questi signori, s'intende, avrebbero viaggiato gratuitamente e si mostravano disposti a soggiornare parecchi anni nella terra classica dell'arte... alle spese del maestro. Stanco di tanti disturbi, egli riconobbe che non potrebbe ricuperare la calma necessaria al lavoro se non allontanandosi da Copenaghen. Non vogliamo rimproverare ai Danesi una premura al favor della quale han potuto prodursi alcune importunità. Gl'indiscreti s'incontrano dappertutto, ma quel che merita d'esser notato è la considerazione straordinaria di cui l'illustre artista era l'oggetto. Tali omaggi non sono meno onorevoli per la Danimarca che pel Thorvaldsen; essi danno la misura dell'intelligenza della nazione e del suo gusto sincero per le arti. Non temeremo di narrare con qualche estensione gli ultimi anni della vita dello scultore, poichè pensiamo così far meglio conoscere il carattere dell'uomo e quello dei suoi concittadini.

L'INVERNO.

CAPITOLO DECIMO.

Il barone di Stampe e la sua famiglia. — Il Thorvaldsen in Nysöe. — Il suo studio in Stampeborg. — La statua del maestro, modellata da lui stesso. — *Ingresso di Gesù in Gerusalemme.* — *Via del Calvario.* — Il poeta Andersen. — Il Thorvaldsen gran croce del Danebrog. — Il re Cristiano VIII. — Statua di Cristiano IV. — Wilkens.

Sebbene il Thorvaldsen fosse celibe, l'indole sua si adattava piuttosto alla vita di famiglia che alle grandi riunioni. Dopo qualche tempo di soggiorno in Copenaghen, esso aveva finito coll'adottare le case in cui egli riceveva l'accoglienza più cordiale ed in cui ei viveva quasi come nella propria casa. Quella del barone di Stampe gli piaceva particolarmente. Il barone e la baronessa avevano parecchi figli; l'artista, circondato da essi di affetto e di rispetto, diventò in qualche modo un membro della famiglia, e fu in-

vitato dagli amici suoi a passare la bella stagione nel loro castello di Nysöe. La baronia di Stampe è un vasto e bel podere, distante un quarto d' ora da Prœstö nel fondo di una baia orlata di alberi grandi, in mezzo ad un paese ricco in tenute ed in selve. Occorrono però sette od otto ore di navigazione col vapore di mare per andarvi da Copenaghen, e maggiore tempo ancora vi vuole ove si prenda la via di terra. Non vi erano dunque da temere le visite importune; il Thorvaldsen accettò l' invito con un doppio piacere e si sottrasse in questo modo a mille obblighi, che finivano coll' essere noiosi.

Fra mezzo agli ozii della vita rustica ei fece per divertirsi alcuni abbozzi di creta. Esso occupava una camera del primo piano, e gli si abbandonò fra breve l' appartamento contiguo che gli servì di studio. Il lavoro non fu in sulle prime, se non un passatempo, ma vi si applicò poi, a grado a grado, coll' ardore che gli era naturale. Dopo il suo ritorno in Copenaghen, il Thorvaldsen era stato pregato molte volte dai suoi amici, fra gli altri dalla baronessa di Stampe di modellare la propria statua, ed ei si rifiutava sempre per eccesso di modestia. Nondimeno dopo nuove istanze della baronessa in Nysöe, egli abbozzò un piccolo modello, allegando, per non far di più, l' insufficienza di uno studio troppo basso in cui la luce non veniva dall' alto. La baronessa concepì allora un progetto di cui non parlò all' artista, ma quasi sbadatamente essa fece a questi alcune domande per conoscere le disposizioni e le misure ch' egli giudicava necessarie ad uno studio comodo. Il Thorvaldsen fu costretto di tornare in Copenaghen ove aveva lasciato l' abbozzo in creta della statua del celebre poeta danese Holberg. Nel timore che la creta non si disseccasse, un alunno era inca-

ricato di bagnare ogni giorno quell' abbozzo, sino al ritorno del maestro, ma non parve prudente a questi il prolungare una tale condizione di cose; gli occorreva una sola settimana per andare in Copenaghen, condurre il lavoro al punto necessario, e tornar in Nysöe; ei partì dunque, promettendo di ritornare dopo otto giorni.

Era appena egli sul vapore, che la baronessa chiamò un architetto con alcuni operai; essa scelse subito un posto conveniente nel giardino che si estende innanzi al castello, fece atterrare lo stesso giorno tre grandi alberi, e vi eresse un piccolo studio. L'attività fu grande in Nysöe durante questa settimana poichè era stato pattuito coll' impresario che nulla sarebbe pagato ove il lavoro non fosse terminato entro gli otto giorni. Quando giunse l'artista tutto era pronto. Questa fu per lui un' incantevole sorpresa, ed in questa occasione ebbe luogo una festa d' inaugurazione. Correva il mese di luglio del 1839. Lo studio era disposto in modo che non rimanesse più al Thorvaldsen pretesto veruno per non eseguire la propria statua; gli fu dunque forza obbedire. Esso vi lavorava con molto ardore da alcuni giorni, quando ricevette da Copenaghen una lettera dell' Oehlenschlæger, di cui doveva egli modellare il busto. Il poeta aveva il più vivo desiderio di vedere il compimento di una tal promessa, ed egli insisteva molto lasciando trapelare la vanità dell' uomo celebre, geloso di trasmettere le sue fattezze alla posterità, e di vederle scolpite da uno scarpello illustre. Il Thorvaldsen se ne divertì, presente la baronessa, e a dispetto della sua solita bonomia, lasciossi sfuggire alcuni motteggi. Ad un tratto però egli cessò di ridere, e la lettera del poeta gli cadde dalle mani: « Mi sta bene, invero, — egli disse, — lo scherzare sulla vanità altrui, quando nello stesso

momento non sono occupato se non ad erigere un monumento alla mia propria vanità? » Esso lanciò a terra sdegnosamente i suoi strumenti da lavoro e voleva rompere la statua; ma la baronessa si affrettò di chiamare aiuto e di trascinare il suo amico fuori della scala, di cui essa serbò accuratamente la chiave. Durante parecchi giorni essa si sforzò di convincerlo, ma senza risultato. Vedendo però che non si otteneva nulla colla ragione, essa ricorse all' astuzia.

THORVALDSEN.

Il poeta Calderon ha detto: «Piangi, o donna, ed avrai quel che vuoi.» Essa simulò un grandissimo dolore

e si sciolse in lagrime: « Il Thorvaldsen non aveva amicizia per essa! Ei vedeva quant'ella bramasse veder quella statua e la sua premura nell'edificare lo studio n'era un testimonio evidente, ma nulla lo commoveva; era d'uopo ch'egli avesse un cuor di macigno per trattar così una sì fida amica. »

Ingenuo come un fanciullo, il vecchio si lasciò ingannare da questo finto dolore: « Tanto peggio! — sclamò egli, — il mondo penserà quel che vorrà. La mia statua non è destinata alla posterità, ma non posso negarla ad un'amica a cui deve far tanto piacere. » Detto questo, egli si pose all'opera con un ardore incredibile, come s'egli avesse temuto di esser vinto di nuovo dai suoi scrupoli, e nel giorno decimosettimo il modello era compito. L'artista si era rappresentato colle sue vesti di lavoro, il braccio appoggiato sulla sua statua della *Speranza*. Sin d'allora il Thorvaldsen divenne l'ospite assiduo di Stampeborg ed abitò alternativamente Copenaghen e Nysöe. I primi lavori eseguiti nello studio edificato dalla baronessa, sono, colla statua del maestro, il busto del poeta Œhlenschlæger e l'abbozzo dell'*Ingresso di Gesù Cristo in Gerusalemme*, gran fregio che sta ora al di sopra della porta principale della chiesa della Madonna in Copenaghen. Si noteranno d'altronde differenze molto apparenti tra l'abbozzo e l'esecuzione che fu profondamente modificata. In Nysöe, ancora, egli fece un abbozzo d'importanza non minore, quella del fregio che rappresenta la *Strada del Calvario*. Nella Pentecoste precedente, le statue di marmo degli apostoli avevano preso il posto dei gessi provvisori nella chiesa della Madonna, e la statua del Cristo trasportata dalla regia Cappella, a cui essa era destinata in prima, era stata eretta innanzi al coro. Il professore Freund, in-

caricato della cura di questa installazione, vi aveva spiegato molto zelo.

Quando tutte queste statue furono ordinate nella chiesa, l'architetto Hetsch pensò che un fregio posto nell'abside, dietro del Cristo sarebbe di un effetto felice per legare tutte quelle sculture al monumento. Il Thorvaldsen si affrettò di accettare l'idea dell'architetto, senza preoccuparsi di sapere se il consiglio di fabbrica concederebbe le somme necessarie, e pattuì col signor Hetsch che la *Passione* che non figurava nella chiesa servirebbe di soggetto a quel fregio. Il modello abbozzato in Nysöe e conservato nel Museo di Copenaghen differisce in molti punti dall'opera che figura nel tempio della Madonna. Quest'ultima fu eseguita nello studio del Freund da giovani artisti che lavorarono sotto la direzione del Thorvaldsen.

Il poeta Andersen era uno degli ospiti abituali di Stampeborg ed esso vi si trovava nell'epoca in cui lo scultore abbozzava quel componimento. Nei suoi *Racconti della mia vita*, ci riferisce che, entrando una mattina nello studio, ei vide il suo amico modellare la faccia di Pilato. Il Thorvaldsen poco soddisfatto del panneggiamento consultò l'Andersen; la baronessa che aveva un rispetto religioso per quanto usciva dalle mani del maestro, voleva chiudere la bocca al poeta; ma questi diede francamente il suo parere; il vestire di Pilato gli sembrava piuttosto egizio che romano. « È per l'appunto questa la mia opinione » replicò l'artista ed egli distrusse subito il suo abbozzo, atto che suscitò nella baronessa un vivo sdegno contro l'autore dei *Racconti*. Il soggiorno di Nysöe era fatto per incantare il Thorvaldsen. Il tempo scorreva dolcemente in una piacevole alternativa di lavoro e d'ozio. Il maestro si alzava all'alba per mettersi al-

l'opera, e quando batteva il tocco di mezzodì, erano quasi sempre sette ore ch'esso maneggiava lo scarpello.

Durante queste laboriose mattine, non gli piaceva essere interrotto, ma dopo, esso andava volentieri a fare qualche passeggiata nelle selve amenissime che circondano la baia di Prœstö. Si ricevevano, per renderle poi, le visite dei possidenti vicini. Dopo il pranzo, una delle figlie della baronessa suonava sul pianoforte una delle predilette melodie dello scultore, che sempre innamorato della musica si adagiava in un seggiolone per ascoltare più comodamente; esso socchiudeva gli occhi; quasi sempre ci si addormentava per pochi istanti e poi nel destarsi passeggiava a grandi passi nel salotto: «Ebbene, signor Andersen, — sclamava egli, — non saremo noi, fanciulli come siamo, divertiti da qualche raccontino fantastico? » Egli apprezzava moltissimo la poesia e la delicatezza di quelle storiette mezzo sentimentali, mezzo maravigliose che sa così graziosamente immaginare l'Andersen. Al piede del castello di Stampe scorre un fiumicello che passa accanto allo studio dello scultore: questi si dilettava nel gettarvi ogni giorno del pane ai cigni che vi nuotano; la vista di questi uccelli pieni di maestà gl'ispirò molti componimenti nei quali essi figurano, e che rappresentano la favola di Leda. Giove trasformato in cigno porta l'Amore, Leda riceve il suo potente innamorato e l'Amore se ne fugge.

Appena giunta la notte, l'artista mostravasi impaziente di abbandonarsi al suo divertimento preferito, la tombola. La sua passione per quel giuoco era diventata una specie di mania; tutti, nella casa, si sforzavano di dividerla, ed erano felici quand'esso vinceva poich'egli si rassegnava a stento alla cattiva fortuna sebbene non si trattasse se non di pochi soldi.

Il mese di novembre del 1839 trovò ancora il Thorvaldsen in Nysöe; il 10 era il giorno anniversario della sua nascita, ed esso si preparava a festeggiarlo in famiglia quando seppe che il re gli conferiva la Gran croce dell'Ordine del Danebrog. Ora, a tenore dello statuto, lo stemma di ogni personaggio innalzato a quel grado deve esser posto nella sala dei Cavalieri del castello di Fredericsborg. Il Thorvaldsen, al par del Gottskalk, suo padre, non si era mai chiesto s' egli avesse o no uno stemma; e di fatti egli non se ne attribuiva veruno. Si suppone che dopo quel giorno egli vi abbia pensato alcune volte poichè trovaronsi sopra molti frammenti di lettere saggi più o meno informi di componimenti riferentisi ad un tal oggetto, e nei quali si credette distinguere il dio Thor armato del martello. Del resto, queste idee non fecero se non attraversare la sua mente, stantechè nel 1843 egli non aveva mandato ancora lo stemma chiesto vanamente dal capitolo dell' Ordine, e solo dopo la morte dell' artista, il Bissen, ispirandosi agli abbozzi di cui parlavamo testè, scolpì lo stemma che si vede nell' antica sala dei cavalieri coll' immagine del dio Thor ed il motto: *Libertà ed amor della patria.*

Fra le diverse opere alle quali l' instancabile vecchio lavorò durante il suo soggiorno in Nysöe, dobbiamo citare l' abbozzo di un monumento alla memoria di Federico VI re di Danimarca, morto il 3 dicembre 1839, e nel quale quel principe è rappresentato vestito del mantello regale e seduto su un trono. Nel pensiero dell' artista, il monumento avrebbe dovuto sorgere nel giardino di Rosenborg, conosciuto sotto il nome di *Giardino del re.* Cristiano VIII, successore di Federigo VI, bramava vivamente possedere una statua del suo antenato Cristiano IV, che aveva

avuto una parte importante nella guerra dei trent' anni. Cristiano IV aveva serbato la riputazione di un generale abile, sebbene fosse stato sconfitto in Lutter dal Tilly luogotenente di Massimiliano di Baviera capo in allora della lega cattolica; ma esso aveva poi governato saviamente il suo paese, ed avea consacrato la vita sua alla felicità dei suoi popoli a cui lasciò una memoria venerata. Il Thorvaldsen non esitò a promettere al re di scolpire quella statua, ma parve in breve dimenticare il suo impegno. Molte volte e sempre vanamente, Cristiano VIII gli ricordò la sua promessa, ed incontrando una sera la baronessa di Stampe egli incaricò quella signora di difendere la sua causa; ma il nuovo ambasciatore non fu più felice degli altri, e questa volta ancora l' astuta donna dovette ricorrere ad uno stratagemma.

Un giorno che lo scultore stava passeggiando, essa penetra nello studio, e facendo le veci dell' artista assente, modellò rozzamente un abbozzo di creta che aveva la pretensione di rappresentare il monarca. Tornato il Thorvaldsen, si stupì non poco nel veder la baronessa all' opera e: « Che cosa fa dunque? » le disse. « La statua del re. Siccome io l' ho promessa e voi non volete scolpirla, bisogna ch' io sia fedele in ogni modo alla mia parola. » L' artista rise di cuore e criticò il lavoro. « Faccia dunque meglio il motteggiatore, » disse la baronessa fingendo di credersi oltraggiata. Il Thorvaldsen non potè trattenersi dal por mano alla creta per ristabilire le proporzioni; una volta impegnato ei compì l'abbozzo, e modellò poi la statua che doveva esser posta sur un sarcofago di marmo in una delle cappelle di Roeskilde. Essa fu di fatti gettata in bronzo, ma cambiò poi destino e la si può vedere nel giardinetto che circonda il castello di Rosenborg.

Quasi tutti i bassorilievi che datano da quest' epoca sono firmati da Nysöe; epperò il Thorvaldsen divideva la sua esistenza tra la vita rustica in Stampeborg e la vita mondana in Copenaghen, ove proseguiva ugualmente i suoi lavori. Il suo appartamento di Charlottenborg si ornava ogni giorno di qualche nuovo oggetto di arte o di qualche lavoro femminino, poichè le donne si facevano un piacere di contribuire colle loro mani ad ornare la sua casa. Tutta la società di Copenaghen aveva finito col conoscere il Thorvaldsen per averlo visitato nel suo studio; ma la memoria del vecchio era impotente a ritenere i nomi di tante persone sebbene le loro fattezze non gli fossero ignote. Ei si trovava spesso in un grande impiccio quando era costretto di chiedere a chi esso aveva l' onore di parlare. Invitato in più luoghi, egli ignorava talvolta il nome del suo ospite, ed il Thiele riferisce a quel proposito il seguente aneddoto: « Io era andato, ei dice, col Thorvaldsen ad un gran pranzo offerto dal signor Mösting consigliere intimo e ministro di Stato. Noi avevamo lasciato la compagnia nello stesso tempo e camminavamo insieme, quando il maestro fermossi per chiedermi: — Ma chi è dunque questo signore Steman? — Di quale Steman vuol parlare? — Quello in casa di cui abbiam pranzato. — Lei sbaglia, siamo stati ricevuti dal signor Mösting ministro di Stato. — Davvero? sclamò il Thorvaldsen. In fede mia io l' ignoravo affatto! »

Nondimenò, grazie al suo servitore, l'artista aveva stabilito un certo ordine in questa faccenda dei pranzi. Nei primi tempi ei si abbandonava ad una sorta di capriccio sopra quel punto; quando l'ora si appressimava, ei guardava sulla tavola, scorreva le carte coll' occhio e pescava quasi a caso fra i quattro o cinque

inviti ch' egli vi trovava sempre. Ma il Thorvaldsen conobbe presto la necessità di modificare un sistema così difettoso, ed il suo servo Wilkens ch' era perfettamente informato di tutti gli usi del bel mondo, fu incaricato d' iscrivere gl' inviti a mano a mano che si producevano. Se il maestro riceveva una proposta di tal genere: « Non posso nulla promettere; — diceva egli — parli al Wilkens che le dirà s' io son libero di accettare. » Il servo divenne quindi un personaggio; uomini di alto affare lo sollecitavano a gara per ottenere un posto di favore; ma le lusinghe e l' oro stesso furono spesi indarno: il Wilkens era un perfetto galantuomo, schiavo della verità, ed assolutamente incorruttibile. Quando l' ora stava per battere: « Ove pranzo oggi? » chiedeva il Thorvaldsen al suo servo. E come il Wilkens lo conduceva sempre e tornava nella sera per riprenderlo, accadeva quindi che il maestro poteva ignorare in casa di chi ei si trovava ove si fosse dimenticato d' informarsene.

Un giorno il Thorvaldsen fu invitato dal re stesso. Il principe era venuto colla regina a visitare lo studio nel mentre che il modello della statua di Cristiano IV stava per essere terminato: « Signor Consigliere, — disse graziosamente il sovrano nell' atto di allontanarsi: — Io v' invito a pranzo per giovedì venturo. » Il Wilkens stava in piedi accanto all' uscio, e l' artista gli lanciò uno sguardo interrogatore. Il povero servitore, tutto rosso in viso, per la vergogna, non osò rispondere: « Posso io accettare, gli disse il padrone; ci sarebbe qualche ostacolo? » e Wilkens avendo commesso l' imprudenza di pronunziare il nome d' Œrsted: « È giusto; replicò egli vivamente e, volgendosi verso il re: « Vostra Maestà degnerà scusarmi, non posso veramente accettare. Giovedì è per l' appunto il giorno natalizio

d' Œrsted, ed ho formalmente promesso di andare a Roeskilde. » Mentre che i cortigiani sembravano quasi scandalizzati per questa risposta: « Duolmene non poco, — riprese il re con un sorriso benevolo — ma spero di essere più felice un' altra volta. »

L' abitudine era dunque che il Wilkens andasse la sera a prendere il padrone nella casa in cui egli aveva pranzato, ed era generalmente per cominciare una serie di peregrinazioni notturne nelle strade della città, poichè coi pranzi non si poteva soddisfare tutti gli ammiratori dell' artista che doveva promettere di andare nelle diverse conversazioni. Spesso ce n' erano parecchie nello stesso giorno; il servitore aspettava la fine di ogni visita, ma se il padrone avesse indugiato, egli entrava nell' ultima casa nel momento in cui si scioglieva l' adunanza, e se il Wilkens faceva notare rispettosamente che le cose erano procedute in modo disordinato, nel timore che non si facesse altrimenti in avvenire: « È vero, — diceva il Thorvaldsen per contentarlo, — siamo di fatti giunti in sul tardi, ma noi abbiamo mantenuta la nostra parola. »

Da qualche tempo già, i frequentatori della casa avevano potuto osservare un uomo di età matura, di modesta apparenza, che si presentava quasi ogni domenica. Il maestro lo riceveva cordialmente, lo faceva sedere al suo lato sur un canapè, ed i due vecchi intavolavano lunghi ed amichevoli discorsi. Vi prendeva Thorvaldsen veramente piacere? non si sa, sebbene sembrasse egli compiacervisi. In quanto al visitatore si leggeva sul suo viso il contento ch' egli provava. Una domenica, dopo una di queste visite, lo scultore chiamò il suo servitore per chiedergli s' egli sapesse chi fosse quel vecchio. Sulla risposta negativa del Wilkens, ei gli disse che quest' uomo, islandese di nascita e cu-

stode in allora del ponte di Knippel in Copenaghen, portava il nome di Thorvaldsen. « Forse brama egli qualche soccorso? — rispose il servitore. — No, anzi egli mi affermò che nulla gli manca ed ei nulla chiede. Egli pensa però appartenere alla mia famiglia, ei se ne rallegra ed il suo piacere è di visitarmi. Venga dunque quant'egli vorrà, il buon uomo, non voglio torgli un'illusione che lo rende felice. » Nei suoi *Ricordi* pubblicati di recente, il Wilkens riferisce che quando il preteso parente era installato nel salotto, il Thorvaldsen preferiva non introdurre i visitatori più importanti piuttosto che congedare il semplice contadino, od incomodarlo col ricevere nello stesso tempo grandi personaggi. Questo sentimento di bonomia portava pure il maestro a visitar di quando in quando il custode del ponte di Knippel.

Per mala ventura la benevolenza del vecchio era alterata da frequenti accessi di malinconia. Il suo umor nero che lo assaliva di rado nella gioventù, appariva ora più spesso, sebbene non fosse prodotto da veruna cagion seria. Egli si ricordava allora di essere stato ingannato o rubato, e la sua misantropia diventava intollerabile anche pei suoi migliori amici. Ei si ritirava in un angolo del canapè, e prendendo in disgusto l'arte stessa, non voleva veder nessuno. Tutti gli sforzi fatti per rasserenarlo erano inutili, ed il suo servitore cercava invano di procacciargli qualche distrazione. Ma appena dissipate queste dolorose impressioni, ei si vergognava delle parole aspre che forse gli erano sfuggite e non negligeva nulla per distruggerne l'effetto. Il fedele Wilkens invigilava con sollecitudine sulla salute del padrone; egli avrebbe voluto sopprimere le visite notturne, e moltiplicare le passeggiate nelle ore calde del giorno. Si faceva così

in Nysöe, ma in Copenaghen bisognava trovar pretesti, ed il Wilkens spiegava in questa ricerca tutta la sua intelligenza. Quand'egli proponevasi di visitare qualche studio di artista era quasi sempre ascoltato, e una volta fuori ei prendeva la via degli scolari e faceva spesso in modo di passare nella strada in cui era scorsa la gioventù del Thorvaldsen. Il vecchio si fermava allora innanzi al numero 226 di Aabenraa, ove avea vissuto coi genitori prima della sua partenza per Roma. Ei considerava la casa dal tetto in giù, e mostrava al Wilkens la finestra del paterno alloggio al primo piano, non che quella del piccolo gabinetto in cui esso avea consumate tante vigilie nel lavoro. Il servitore pensando che il Thorvaldsen prenderebbe piacere senza dubbio nel visitar l'interno di quell'appartamento, gli propose un giorno di penetrare nella casa. Ma fatti appena pochi passi in quella direzione, il timido vecchio uscì precipitosamente: « Allontaniamoci, —egli disse—saremmo considerati come due intriganti. »

Dopo essere stato spogliato in Roma delle sue medaglie, esso era divenuto più diffidente che mai, ed aveva quindi fatto fabbricare in Copenaghen una cassa di ferro che doveva proteggere le sue raccolte di piccoli oggetti preziosi. Essa giaceva nondimeno da molto tempo nella sua camera, senza ch' egli avesse pensato a servirsene, e come il Wilkens gliene faceva un giorno l'osservazione: « Nulla preme, — rispose il malizioso vecchio, — questi oggetti stanno bene ove sono; adesso sarebbe curioso che i ladri venissero ad impadronirsi di una semplice cassa di ferro. Chi, di essi o di me, si troverebbe ingannato ? » Questa diffidenza era in gran parte cagione della sua parsimonia, rendendolo più difficile nelle sue relazioni coi mercanti, ed egli ebbe un giorno una discussione piuttosto aspra con un sarto

le cui pretensioni gli sembravano esagerate; poi credendo di essere stato ingannato pronunziò la parola « furberia. » Il sarto, ch'era galantuomo, fu profondamente addolorato, e si ritirò dicendo ch'egli non accetterebbe nulla pel suo lavoro. Colpito dall'accento dignitoso con cui fu fatta quella dichiarazione, l'artista chiamò il suo servitore, e questi avendo meglio spiegato l'affare: « Quest'uomo ha ragione, Wilkens, — riprese il padrone, — ed io debbo chiedergli perdono. Andiamovi subito. » Ei si scusò di fatti e con tanto cuore, che il sarto ne fu commosso. Per far dimenticare il suo errore, il Thorvaldsen ordinò subito molte vesti di cui non avrebbe pensato altrimenti a provvedersi, poichè la semplicità della sua vita era spinta sino all'esagerazione; e questa negligenza disperava il Wilkens che avrebbe voluto mantenere ad ogni costo la dignità esteriore dell'illustre consigliere. Per venire in aiuto ad un pittore infelice lo scultore pagava un quadro due volte più che non valeva, e questa generosità gli pareva naturale. Ma accadeva spesso che pochi istanti dopo il Wilkens gli dicesse: « Le scarpe del signor consigliere sono logore a tal segno che si scorge la fodera bianca interna. — Distendetevi un poco d'inchiostro ed il bianco sparirà. — Ma, signor consigliere, questo potrebbe parer singolare, rispondeva il povero servitore. — Singolare? e chi dunque ne sarà offeso? Nessuno ha il diritto di vietarmelo, » riprendeva il vecchio adirandosi davvero.

Ecco un altro aneddoto il quale mostra meglio ancora l'interesse scrupoloso che il bravo Wilkens portava alla dignità del suo padrone. L'artista si era sempre dilettato del teatro; ma in Copenaghen gl'inviti ed i pranzi avevano finito col privarlo affatto di questo piacere. Per procacciarsi un poco di libertà ei

decise di pranzare abitualmente in casa sua, se però la moglie del Wilkens volesse fargli da cuoca. Queste offerte furono accettate con molta premura; ma il maestro spinse lo scrupolo sino a temere di essere una causa di disturbo per la buona signora, e nella sua ingenuità esso volle insinuare al Wilkens che sua moglie si stancherebbe meno, se prendessero tutti e tre il loro pasto insieme. Col suo profondo rispetto per le convenienze, il povero servitore non poteva ammettere una cosa così scandalosa, ed egli cercò diversi pretesti per eludere questa proposizione allegando per ragion capitale la differenza dell' ora poichè i coniugi Wilkens pranzavano molto per tempo: « Ove non sia altro impedimento, — replicò il vecchio, — la cosa è semplicissima, facciamoci concessioni reciproche: voi indugierete il vostro pasto, io anticiperò il mio e così saremo d' accordo. » Battuto nel suo ultimo trinceramento, il Wilkens fu costretto finalmente di palesare il vero motivo della sua resistenza: « Che cosa, — disse, — penserebbe il mondo quand' egli sapesse che il signor consigliere pranza col suo servitore? » — « Il mondo! il mondo! — sclamò il Thorvaldsen, — eccovi ancora col vostro mondo! non vi dissi molte volte ch' io curo pochissimo tutto quel ch' egli può pensare sopra tutte queste cose? non son io libero di vivere come mi piace?.... E poi, Wilkens, io stimo che nel vostro stato non valete meno ch' io possa valere nel mio. » E scontento com' era, ei tenne il broncio al suo servitore per parecchi giorni.

Questo disprezzo per le distinzioni sociali, non conferma soltanto quel che sappiamo dell' ingenuità dell' artista, ma palesa pure un carattere semplice al quale la più alta fortuna non comunica superbia veruna. L' illustre scultore aveva avuto un re per amico

e quasi per compagno in Roma; esso era stato accolto alla tavola dei principi, dei grandi, delle teste coronate facendo bella mostra di sè. Gli sembrava però non meno naturale il pranzare accanto al suo fedele ed onesto Wilkens. Poco importava la dignità allorchè stimava l' uomo. Quando egli ebbe preso l' abitudine di pranzare spesso in casa sua, il Thorvaldsen volle avere qualche volta un amico alla sua tavola e più spesso degli altri era invitato il poeta Œhlenschlæger. Un giorno ch' egli godeva di questo convegno amichevole, l' artista interruppe subito il suo discorso per esclamare: « Ma chi dunque ha potuto farmi dono di tutta quest'argenteria? io vi penso e non lo ricordo! » — « Scusi, signor consigliere, — rispose il Wilkens tutto confuso di far questa rivelazione innanzi ad una terza persona, — abbiam ricevuto mia moglie ed io quest'argenteria per regalo di nozze. » — « Ma proprio! io aveva sempre creduto che fosse mia, » riprese il padrone ridendo, quando vide ch' essa era difatti segnata colla cifra del suo servitore.

Il Thorvaldsen andava ancora in quelle conversazioni in cui la sua illustrazione, il suo dignitoso contegno, la sua cortesia, il suo carattere onorevole gli valevano i riguardi di tutti quanti l'avvicinavano. Le donne apprezzavano i modi graziosi di quel vecchio, la cui lunga capigliatura ornava così bene un viso regolare di una dolce e simpatica espressione. Egli piaceva particolarmente quando stava passeggiando nel suo studio con una gran veste da camera, bigia, ed un berretto di velluto nero posto sul capo bianco. Quando ei doveva andare alla corte o da un ministro egli si preoccupava molto della scelta delle decorazioni da portarsi, ed esso ne aveva di fatti una tal quantità, che gli sarebbe stato impossibile di porle tutte sul suo petto. Nondimeno

non dava un' importanza esagerata a quei balocchi ch' erano piuttosto per lui una raccolta interessante allo stesso titolo che quelle delle sue pietre incise o medaglie. Questi segni lusinghieri della stima dei re non avevano suscitato sensi di vanità nel cuore del Thorvaldsen ch' era sempre rimasto semplice. Se talvolta, e molto di rado, esso ha parlato delle sue opere predilette colla stima dovuta al loro merito, non ne parlò mai con fatuità. In quanto ai lavori degli altri artisti, esso gli ammirava volentieri lodandoli di buona fede, e la sua indulgenza non era il frutto di un calcolo. Purchè si trovasse in una opera d' arte il menomo indizio del fuoco sacro, ei lo discerneva subito e si affrettava di comunicare agli altri la sua ammirazione. Gli accessi di misantropia ai quali era soggetto, potevano renderlo ingiusto verso gli uomini coll' ingannarlo sul loro carattere, ma non lo portavano mai a disconoscere l' ingegno degli artisti od il merito delle opere loro. Quel fatto mostra che la sua misantropia era in lui un mero accidente, e che la gelosia. vizio comune nel mondo dell' arte, era affatto estranea alla sua indole. Buono e disinteressato, il maestro era pronto sempre a giovare ai suoi confratelli, ed eccone una prova fra mille. Il re di Prussia aveva chiesto una statua al Thorvaldsen: « Sire, rispose questi, c' è ora in Roma un vostro fedele suddito che più di me sarebbe in grado di eseguire il lavoro che Vostra Maestà vorrebbe affidarmi. Mi permetta dunque di chiamar sopra di lui la real benevolenza. » Lo scultore così raccomandato e ch' era molto povero allora, si chiamava Rodolfo Schadow. Il rifiuto disinteressato del Thorvaldsen procacciò allo Schadow l' occasione di produrre un' opera incantevole, *la Filatrice.*

L'ANGELO DEL BATTESIMO.

CAPITOLO UNDECIMO.

Partenza per Roma. — Accoglienze in Berlino, Dresda, Lipsia, Francoforte, Magonza e Stoccarda. — Festa data in Monaco. — *La Società degli uomini senza pregiudizii.* — Visita al re Luigi. — Soggiorno in Roma. — Ritorno in Danimarca. — L'artista ed il suo Museo. — *Il Genio della scultura.* — Morte del Thorvaldsen. — I suoi funerali.

Il Thorvaldsen era tornato in patria per terminarvi la sua carriera, ma nel lasciar Roma ei si era promesso di rivedere ancora, anche per poche settimane, la città in cui aveva scorso il periodo più importante della sua vita. Alcuni lavori incompiuti lo chiamavano nel suo antico studio; egli doveva ritrovarvi pure i ricordi di quarantadue anni di una feconda esistenza artistica. Bastava un'occasione perch'egli si ponesse in viaggio: il barone di Stampe avendo deciso di recarsi in Italia colla sua famiglia, lo scultore non

esitò ad accompagnarlo, e com'ei desiderava di rivedere in Germania quelle tra le sue opere che ornavano alcune delle maggiori città, i due amici sbarcarono nel Mecklenburgo in sullo scorcio di maggio del 1841.

Le feste straordinarie alle quali aveva dato luogo il ritorno dell'artista nel suo paese, trovano la loro spiegazione legittima in un giusto orgoglio nazionale; ma le ovazioni che si succederono in Germania durante tutto il viaggio dello scultore danese, offrono uno spettacolo che può parere strano al dì d'oggi. In Berlino la famiglia reale invita il Thorvaldsen a passar la sera nel castello di Schönhausen. Alcuni giorni dopo, gli artisti di questa città organizzano un gran banchetto nella sala Jagor, e per indicare in un modo più diretto l'eroe di questa solennità, essi collocano in .una nicchia di fogliame il busto del Thorvaldsen, facendolo coronare dalla celebre *Vittoria* del Rauch. In Dresda, il re di Sassonia si affretta di convitarlo ad una rappresentazione straordinaria data nel nuovo teatro. Una carrozza di Corte viene a prenderlo all'albergo e lo conduce sino al palco regio. Appena egli vi comparisce, tutti gli assistenti l'accolgono con strepitose acclamazioni e come se non bastasse un tanto entusiasmo, in sulla fine della rappresentazione il sipario si alza e sotto forma di epilogo un'attrice viene a salutarlo in nome dell'arte drammatica.

Il Mendelssohn che vedemmo giugnere adolescente in Roma ed incantare lo scultore col suono del suo pianoforte abita ora Lipsia. Il Thorvaldsen se ne ricorda quand'egli passa in questa città, ed il compositore, ebbro di gioia nel rivederlo, organizza in onore dell'ospite suo una festa musicale seguita da un banchetto nell'albergo di Sassonia. Il Thorvaldsen va poi a visitare il monumento di Goëthe in Francoforte, e

quello di Gutenberg in Magonza. Egli giunge in sulla sera in quest' ultima città, ed il Municipio avvertito della presenza dello scultore lo scorta al suono della musica ed alla luce delle faci. L' indomani, il presidente del governo granducale di Assia viene a cercarlo con un seguito numeroso che lo guida verso la statua dell' inventore della stampa; per la circostanza, il monumento era stato circondato da ghirlande; tutto il popolo è accorso sulla piazza, i discorsi e le acclamazioni sono prodigati. Il giorno seguente, il teatro dà una rappresentazione straordinaria in onore del cittadino onorario di Magonza, del cavaliere Thorvaldsen.

In Stoccarda si celebrano feste simili. Sin dalla sera dell' arrivo del maestro, la piazza in cui sorge il monumento del poeta Schiller è illuminata da fuochi del Bengala, e la Società degli Amici del canto dà una serenata dopo la quale il popolo saluta l' artista co' suoi più entusiastici evviva. L' indomani sin dalla mattina, una deputazione della magistratura e del collegio dei cittadini viene a complimentare quello che dotò la città di un sì bel monumento ed esprimergli i sensi di gratitudine che l' animano tutta quanta. Il diploma di cittadino onorario gli è consegnato il giorno seguente in un gran pranzo offerto al castello di Silberburgo, e dopo la mezzanotte esso è ricondotto da tutta la comitiva che forma una processione colle faci.

Il Thorvaldsen parte poi per Monaco ove rivede la statua di Massimiliano I sulla piazza di Wittelsbach. C' è in questa città un' adunanza di dotti che s' intitola: *Società degli uomini senza pregiudizii.* Questi offrono allo scultore una festa sul gusto tedesco. Un di essi, lo Schelling, comincia per augurare una lunga vita all' artista e quest' era molto naturale; ma sta ora per cominciare la serie delle stranezze

germaniche: Martius scongiura gli spiriti della natura ed il calore dei tropici (si era nel mese di luglio) di glorificare questo fortunato giorno. Stieglitz canta in versi greci la gioia degli *uomini senza pregiudizii* che possiedono tra loro un *maestro classico*. Una lingua morta convien poco all' orientalista Naumann; ei celebra la gloria del Thorvaldsen successivamente in cinque lingue viventi: in tedesco, in inglese, in francese, in armeno ed in cinese! Era questa una lode soverchia per un uomo che non pretendeva parer dotto. Ma non è tutto: ecco un discorso molto applaudito nel quale l' oratore parlando dell' arte e dell' industria, dipinge « lo strano e divertente litigio del Thorvaldsen col diavolo. » Il Weichselbrenner è più serio quando passa in rivista le opere dell' artista, ch' egli apprezza, narrando succintamente la vita del maestro. Ma tutto non è finito ancora. Il biografo che ci espone quella scena afferma che il Förster portò un brindisi in versi alla botte coronata di mirto e d' alloro, sempre piena di un vino soave e generoso. Una volta messisi in quel pendio, gli *uomini senza pregiudizii* dovettero andar lungi, ma non ci appartiene di seguirli.

Non abbiamo terminato però il capitolo delle stramberie; appena si lascia al viaggiatore il tempo di respirare. La Società degli Amici delle Arti organizza una festa che ha luogo due giorni dopo ed in cui fiorisce l' allegoria. Là, in un intermezzo mitologico, Mercurio si mostra coperto di un mantello foderato, fina allusione alla temperatura di luglio, ed egli annunzia che sta per rappresentarsi *Il Giudizio definitivo*, buffoneria in un atto ed in prosa. Si tratta difatti di pronunziare sur un litigio sorto fra differenti città, che pretendono esercitare un certo diritto di rivendicazione sulla persona del Thorvaldsen. Schiller difende la causa

di Stoccarda, Gutenberg quella di Magonza. Massimiliano I s' inoltra a cavallo e si presenta come protettore di Monaco nel mentre che il figlio di Copenaghen, Cristiano IV, non sembra disposto a cedere. Gli oratori non mancano neppure per sostenere i diritti di Roma, di Varsavia e di mille altre città ancora. Ma ecco Giunone che seduta accanto a Giove, nel sentire quei discorsi, si riscalda al segno da dimenticare la sua superbia e di prendervi parte; essa pretende che all' Olimpo solo appartiene un tale artista. Ma il sovrano degli dei, irritato di questa lunga contesa, pronunzia egli stesso la sentenza, e dice che il Thorvaldsen appartiene al mondo intiero.

Il re Luigi, l' illustre amico del maestro, non si trovava allora in Monaco, perch' egli era partito per le acque di Brückenau, ma subito ch' egli fu informato dell' arrivo del Thorvaldsen, ei si affrettò di scrivergli: « Io aveva il più vivo desiderio di rivedere in Monaco il mio eccellente e vecchio amico Thorvaldsen, il più grande degli scultori dopo i tempi più fiorenti della Grecia, e di mostrargli la mia metropoli, in cui il più bel monumento che sia uscito dalle sue mani eccita l' ammirazione generale. La statua equestre di Massimiliano I non è stata sorpassata. Non potendo rimettervi direttamente la croce del Merito di San Michele, ch'io vi destinai, ho incaricato il ministro della mia casa e degli affari esteri di farvela tenere. Graditela come un segno delle buone intenzioni di colui che sa apprezzare quanto il mondo possieda nella vostra persona. »

Il Thorvaldsen non volle lasciar la Baviera senza rivedere il re Luigi. Quel principe essendo andato alcuni giorni più tardi nel suo castello di Hohenschwangau nel Tirolo, lo scultore si affrettò di andare a visitare la regia famiglia. Esso per l'appunto avea ricevuto poc'anzi

una lettera intima del re di Danimarca, nella quale quel sovrano l'incaricava di presentare i suoi complimenti al suo vecchio amico il re di Baviera. I due principi si erano conosciuti in Roma nella loro giovinezza.

Il viaggio trionfale dell' artista nella Germania lo aveva singolarmente stancato; esso entrò nella Svizzera per Lindau, visitò Zurigo e Lucerna, e fermossi un mese intiero in quelle contrade per prendere un po' di riposo prima di discendere in Italia pel Gottardo. Egli attraversò soltanto Milano, Genova e Livorno, e non rimase più di due giorni in Firenze nonostante la buona accoglienza che gli fecero ivi gli artisti, e ai 12 di settembre egli giungeva in Roma. Sin dall' indomani una deputazione condotta dal presidente, dall' ex-presidente e dal vice presidente dell' Accademia di San Luca, venne a presentargli le congratulazioni del mondo artistico della gloriosa città. Alcuni giorni dopo si diede una gran festa per celebrare il suo ritorno. Per due mesi, il Thorvaldsen non fece altro che rinnovar conoscenza co' suoi antichi amici. Il clima d' Italia fu meno giovevole alla sua salute ch' esso non lo aveva sperato; ei risentì per la prima volta dolorosissimi raffreddori, e ne fu talmente sgomentato che si potè scrivere in quell' epoca: « Il Thorvaldsen si crede tisico e teme di morire. » Sotto questa penosa impressione egli si risolse a tornare in Copenaghen nella primavera; prolungò nondimeno molto di più il suo soggiorno in Roma, poich' egli passovvi la maggior parte dell' anno 1842, e non rivide il suo paese se non nel mese di ottobre dell' anno stesso.

In Roma ei si occupò principalmente di lavori religiosi, tra i quali citeremo una serie di piccoli bassorilievi sulla vita del Cristo: *l' Adorazione dei Pastori, la Fuga in Egitto, Gesù in mezzo ai Dottori, il Bat-*

tesimo di Gesù, l' Ingresso di Gesù in Gerusalemme. Questi soggetti dovevano far parte di un insieme più vasto ancora, poichè trovaronsi disegni dell'epoca stessa, oggi conservati nel Museo, nei quali sono rappresentati: *il Matrimonio della Vergine, il Sogno di Giuseppe, l'Adorazione dei Re, la Circoncisione, la Risurrezione, la Figlia di Giair, Gesù tentato dal Diavolo, i Mercanti cacciati dal Tempio, la Cananea, il Tradimento di Giuda, il Cristo deposto nella Tomba.* Ei fece pure in Roma il modello di un nuovo gruppo delle *Tre Grazie*, ordinato dal re di Wurtemberg, e che differisce non poco da quello di cui parlammo. Durante quest' ultimo soggiorno in Italia esso eseguì ancora i modelli nuovi delle due statue degli Apostoli *Sant'Andrea* e *San Taddeo*, i cui primi disegni non l' avevano soddisfatto.

Il Thorvaldsen esitò molto sulla via da seguirsi per tornare nella sua patria. Il timore di nuove ovazioni e, secondo egli scrive, « la noia di mostrarsi per tutta l' Europa come una bestia curiosa, » l' invitano a prendere la via di mare. Poi muta parere: egli attraverserà la Francia per veder Parigi; andrà da Livorno in Marsiglia e s' imbarcherà all' Hâvre. Ma quel disegno fu modificato ancora. Nel tragitto da Livorno a Marsiglia gli venne il pensiero che s' egli passava per Parigi per visitare seriamente quella grande città, ch' ei non conosceva, egli sarebbe condotto a soggiornarvi qualche tempo. D'altra parte, egli aveva molta premura di rivedere Copenaghen, avendo appreso che la costruzione del suo Museo era terminata. Vinto da quell' ultima considerazione, egli non fermossi più di due giorni in Marsiglia, e attraversando rapidamente Strasburgo, Manheim, Magonza, Francoforte, Cassel, Hannover e Amburgo, egli giunse a Kiel ove l' aspettava la regia fregata *Federico VI*, che lo condusse in Copenaghen.

La sua prima cura fu di condursi al suo Museo che era stato edificato sui disegni dell' architetto Bindesböll. Le spese erano state coperte in gran parte da una pubblica soscrizione, ed il Municipio, coll' approvazione del Re avea somministrato il denaro che mancava. La costruzione cominciata in sullo scorcio dell' anno 1839, era compiutamente terminata due anni dopo. Il Thorvaldsen vi fu ricevuto, sin dall'indomani del suo ritorno, dal collegio dei cittadini al quale si era aggiunto il comitato dei pubblici lavori. Egli percorse con un vivo interesse tutta quella gran fabbrica, ornata di ghirlande per la circostanza, e fermossi nel centro del cortile interno, nel luogo stesso ove doveva essere sepolto. Il monumento innalzato alla sua gloria era la sua tomba, e pareva che pel maestro la posterità cominciasse da quel giorno. L' opera di marmo era durevole nel mentre che l' uomo stava per farsi polvere. Chinando al suolo il bianco capo, il vecchio rimase alcuni istanti sopra pensiero, ma l' artista non tardò a rianimarsi, ed ei passeggiò colla fronte alta. Egli stesso doveva rivivere in tutte le sue opere che rimarrebbero là come tanti imperituri testimoni del genio, accanto alle ceneri mortali. Queste riflessioni avevano elle attraversato la sua mente? Quelli che lo circondavano erano commossi, ma nessuno osò interrogarlo.

Il Thorvaldsen era allora nel suo anno settantesimosecondo; la sua mente non aveva perduto nulla del suo valore; egli conservava lo stesso brio, la stessa facilità di concezione; ma l' esecuzione era disuguale. Non si ritrova più nei suoi modelli di quel tempo la perfezione elegante che si ammira in un gran numero delle opere precedenti, principalmente in quelle che furono scolpite in Roma, nei più bei giorni della sua gloria e della sua forza. Non conviene dunque giudi-

car l'artista dai suoi ultimi lavori, sebbene alcuni di essi sieno degni ancora del suo talento. Tali sono il busto colossale di *Federico VI*, destinato al monumento innalzato a quel principe nel Jutland, sul colle del castello di Skanderborg; ed i quattro bassorilievi che ornano il piedistallo: *l' Abolizione del Servaggio, l' Istituzione degli Stati provinciali, la Protezione delle scienze e delle arti, l' Amministrazione della Giustizia.* Un grazioso medaglione: *gli Angeli che festeggiano il Natale nei Cieli,* deve pure riferirsi alla fine dell' anno 1842; il re di Danimarca ne fu talmente soddisfatto, ch' egli si affrettò di ordinarne il marmo. Il busto della baronessa di Stampe è dell' epoca stessa. Nell' anno seguente l' artista eseguì il modello della statua colossale di *Alcide.* A dispetto delle imperfezioni della forma, quest' opera desta un vero stupore coll' attestare nel vecchio scultore un singolare vigore intellettuale. Ei fece pur l' abbozzo della statua di *Esculapio,* lavoro destinato a servir di riscontro al precedente; tutti e due dovevano esser fusi in bronzo pel castello reale di Christianborg in Copenaghen.

Una serie intiera di medaglioni fu scolpita nel tempo stesso; son questi i *Genii della Scultura, della Pittura, dell' Architettura, della Poesia, e dell' Armonia;* poi i tre *Genii delle Arti del Disegno.* Nel 1844, l' artista diede ancora ripetizioni varie di quasi tutte queste opere. Ma noi dobbiamo menzionare particolarmente, pel rumore che suscitò in Danimarca, un componimento più importante, il bassorilievo conosciuto sotto il nome di *Genio della Pace.* Il genio è inginocchiato e porge un piatto nel quale mangiano insieme un leone ed un' aquila, nel mentre che un cane è seduto accanto a lui. C' era là un' allusione al prossimo matrimonio del principe reale di Danimarca con una

granduchessa di Russia; l'intento fu notato, ed i giornali politici ne parlarono: il Wilkens avendo riferito i loro commenti al suo padrone: « Poichè le cose stanno così, disse il Thorvaldsen, aggiungerò il berretto frigio al mio componimento. » E nello stesso giorno ei collocò quell'emblema in primo luogo sulla figura allegorica ed una seconda volta sur un albero della libertà.

Fra le personificazioni di Genii che, negli ultimi anni della sua vita, gli servirono a caratterizzare delle idee filosofiche o le espressioni diverse dell'arte, il genio della scultura lo preoccupa naturalmente più che tutti gli altri. Nel 1843, in Nysöe, esso l'aveva mostrato seduto nella parte anteriore di un bassorilievo che rappresenta la nascita di Minerva; è il pensiero che sorge dal cervello e prende una forma. Ma quel componimento, sebbene felicemente ideato, non gli era parso sufficiente; ei riprese il soggetto e fece sedere il genio sull'aquila al piede della statua di Giove. Quel nuovo bassorilievo non gli piacque neppure, ed ai 20 di marzo del 1844 ei disegnò sulla lavagna un terzo progetto che si può veder oggi nel Museo di Copenaghen. Qui il genio, col suo ardire onnipotente, è venuto a posarsi sulla spalla di Giove Olimpico; fu questo l'ultimo componimento dello scultore; è giunto di fatti il termine di quella lunga e feconda carriera.

Verso le cinque della mattina, nella domenica 24 marzo, l'artista non sentendosi bene chiamò il suo servitore; in tutta la notte ch'era stata cattiva, ei non avea potuto chiuder l'occhio. Il Wilkens nondimeno si sforzò di rassicurarlo e l'invitò a star nel letto. Ma il Thorvaldsen si alzò, aprì un libro e andò ad adagiarsi sul suo canapè, ove vinto dalla stanchezza si addormentò. Quando verso le otto ei si

destò, prese, come sempre, un bicchier di latte ed un panetto, e lavorò tutta la mattina. La baronessa di Stampe avendogli mandato un invito a pranzo, egli si scusò, e rispose che si proponeva di stare in casa; quella signora venuta per rinnovare il suo invito, lo trovò occupato a modellare il busto di *Lutero.* Egli cedette però alle preghiere della baronessa, posò innanzi al busto la terra rimasta nella sua mano e ficcò lo scarpello nella creta. L'opera non finita è conservata sotto vetro nel Museo, e si vede ancora l'impronta della mano del maestro nel pezzetto di terra testè abbandonato. Egli uscì colla signora di Stampe, rese alcune visite, ed andò poi a pranzare dal barone; Vi si trattenne molto lietamente, si divertì col leggere un articolo umoristico di un piccolo giornale e disse piacevolmente, parlando del suo Museo: « Ora io posso morire quando vorrò: il Binderböll ha terminato la mia cella funebre. » Alcuni istanti dopo, andando al teatro, esso incontrò quell'architetto con cui scambiò un saluto amichevole.

Nell'anno antecedente, il poeta Andersen colpito dall'annunzio di un tragico caso, era venuto a narrarlo al Thorvaldsen: l'ammiraglio Wulff celebre in Danimarca per le sue traduzioni delle opere di Shakespeare e del Byron, si era trovato indisposto nel teatro regio durante la recita, ed avea preso una carrozza per tornare in casa sua; innanzi all'uscio ed aperto lo sportello, il cocchiere l'aveva trovato morto. « Ebbene, — sclamò lo scultore con una sorta d'entusiasmo, — non è questa una morte ammirabile e degna d'invidia ?! » Un anno dopo, l'Andersen incontrò l'artista che dopo aver pranzato dal barone di Stampe si rendeva al teatro regio. Lo scultore invitò il poeta ad accompagnarlo, ma questi avendo da lavorare non ac-

cettò la proposta. Il Thorvaldsen entrò solo nella sala in cui si suonava la sinfonia, e prese il suo posto abituale accanto ad Œhlenschlæger. Una signora, essendo giunta dipoi, fu costretta di passare innanzi a lui; egli alzossi per farle posto, e la signora volgendosi per ringraziarlo, lo vide inchinarsi al suolo. « Avrebbe lei perduto qualche cosa, o signore? » le disse. Egli non rispose. « Sviene il Thorvaldsen! » gridò Œhlenschlæger, che invocò l'aiuto delle persone più vicine; tutti accorsero con premura ed il vecchio fu trasportato subito nel palazzo di Charlottenborg che si trova accanto al teatro; il medico si affrettò ad aprire una vena, ma il sangue non venne; il grande artista aveva cessato di vivere.

La triste novella si sparse rapidamente nella città, che fu immersa nella costernazione, e la cerimonia funebre ebbe luogo il sabato, 30 marzo 1844, con una pompa reale; tutta la nazione, per così dire, volle assistere alle esequie del venerato maestro. La sala degli antichi nel palazzo di Charlottenborg fu trasformata in cappella ardente. Circondato dalle opere della Grecia antica ch'esso aveva in qualche modo fatto rivivere, il Thorvaldsen col capo scoperto e cinto di allori, vi fu esposto su un feretro riccamente inghirlandato. In questo luogo tutte le deputazioni vennero ad unirsi agli amici del defunto; gli artisti intuonarono il canto dell'addio, ed il feretro fu chiuso. La statua del Thorvaldsen era disegnata sul coperchio; si pose sul panno nero lo scarpello dello scultore in mezzo a rami di alloro e di palma, e fra le corone si potè notare quella di fiori che la regina stessa di Danimarca avea intrecciata. Il professor Clausen, dottore in teologia, pronunziò un discorso, ed il convoglio s'incamminò pel mercato nuovo, la strada orientale, la piazza di Amack, la strada Vimmelskaftet e la strada Nuova. Tutte le case

erano parate a lutto, l'atteggiamento della folla era cupo e silenzioso; non si sentiva se non il tocco funebre ch' echeggiava da tutti i campanili, ed i cori religiosi in tutte le chiese. Dalle finestre le donne gettavano fiori sul feretro, sostenuto da quaranta artisti, e quando giunse al tempio della Madonna, il re venne a riceverlo in persona accompagnato dal principe reale.

La pompa solenne fu celebrata in mezzo all' opere religiose del Thorvaldsen. Il priore della Cattedrale, il Rev. Tryde pronunziò un elogio funebre e dopo la ceremonia la folla commossa si ritirò lentamente. Tutta la nazione pareva colpita al cuore. Il corpo dell' illustre scultore rimase quasi quattro anni in una cappella della chiesa della Madonna mentre si compivano i lavori interni del Museo, e soltanto il 6 settembre 1848 ebbe luogo il trasferimento nella cella posta nel mezzo del Museo Thorvaldsen. Le ceneri dell' artista riposano oggi accanto alla stupenda raccolta delle sue opere.

IL GENIO DELLA MORTE.

PARTE SECONDA.

OPERA DEL THORVALDSEN.

FIGURA DEL FREGIO *Il Trionfo di Alessandro.*

Capitolo Primo.

Influenza della scuola francese, sin dall'epoca di Luigi XIV, sul movimento delle arti in Danimarca. — L'Accademia delle Belle Arti in Copenaghen. — Del movimento di rinnovazione diretto dal Winckelmann in Italia.

Alunno della scuola delle belle arti di Copenaghen, il Thorvaldsen ha prodotto l'opera sua sotto l'influenza delle teorie che il Winckelmann aveva emesse in sullo scorcio dell'ultimo secolo. Egli è dunque impossibile di apprezzare il suo merito e quel che può aver di personale, senza rendersi conto, almeno in succinto, dello stato delle arti in Danimarca nel tempo in cui nacque lo scultore, e del movimento che si era diffuso in Italia quando, giovine ancora, egli venne a stabilirsi nella Penisola. Per quanto grande sia la personalità di un artista, essa non potrebbe essere isolata dal mezzo in cui si manifestò.

Lo sviluppo delle belle arti in Danimarca, è legato, più che non si crederebbe, alla storia della scuola francese che del resto chiese spesso le sue ispirazioni ai maestri italiani. Il Poussin avea studiato in Roma e là pure si formò il Lebrun pittore del gran Re e vero fondatore dell'Accademia di Francia in Roma. L'influenza della scuola francese, particolarmente nella seconda metà del seicento, fu preponderante nell' Europa intiera; essa dominò dappertutto in Italia, in Germania, ed anche nei paesi Scandinavi. Chiunque visiti quelle regioni vi scorgerà ad ogni passo, nei palazzi, nelle chiese, nei castelli, vasti componimenti sul gusto pomposo del Lebrun, o statue il cui stile ritrae di quello dei Coustou. Al Lebrun succedette il Mignard: dopo di lui vennero il Watteau, il Boucher; i pittori di feste galanti Lancret, Pater, lo scultore Clodion e tanti altri. Nella scultura come nella pittura, la ricerca del grazioso finisce col sostituirsi alla dignità affettata, al fare enfatico talvolta, ma sempre grande del secolo di Luigi XIV. Un genere elegante ed ammanierato divenne di moda, e si dimenticava ogni giorno più il punto di partenza della scuola francese.

Il nuovo stile che si accomodava perfettamente alle idee, al gusto generale dell'epoca ebbe un'influenza che si fece ugualmente sentire in tutta Europa. Sino dal regno di Luigi XIV, si può seguire quelle vicende dell'arte francese nei paesi Scandinavi, altrettanto ed anche più che altrove. Nato in Copenaghen, il Thorvaldsen non si trovava come si potrebbe pensarlo, al di fuori della corrente delle idee. Quand'egli apparve nel mondo, le arti, e principalmente la scultura, erano felicemente coltivate in Danimarca. È vero che prima di Cristiano V (1620-1699) la scuola Olandese aveva diretto i pittori Danesi, ma in sullo scorcio del seicento

le idee francesi s'introdussero fra questi artisti, per regnare assolutamente sopra di essi. Quell'influenza, notiamolo, fu facilmente accettata dal genio nazionale nel mentre che respingeva quella di paesi più vicini. Sino dall'epoca di Cristiano V, un pittore francese, Giacomo d'Agar, si stabilì in Copenaghen come pittore dei ritratti della corte, ed un altro artista, francese pure, lo scultore Abraham-Cesare L'Amoureux scolpì la statua equestre del re. Quella statua di cui già parlammo nella biografia del Thorvaldsen era stata fusa in piombo, ed eretta nel mezzo della piazza Reale (Kongens Nytorv): il monarca calca sotto i piedi del suo cavallo una specie di demonio, cioè l'Invidia, che si contorce in un movimento di odio e di bassa collera. Questo pomposo lavoro cerca l'effetto in una espressione esagerata, ma non è sprovveduto di un certo vigore.

Federico IV e Cristiano VI protessero le arti e videro che in Danimarca metteva radici la scuola francese. Sotto il regno di Federico V (1746-1766) si dispose il palazzo di Charlottenborg per installarvi l'Accademia delle Belle Arti. Nel tempo stesso, una contrada intieramente nuova, Frederiksstaden, si edificò in Copenaghen, e le principali famiglie nobili vi fabbricarono a gara sontuosissime case. La piazza principale di quella contrada fu chiamata *Amalienborgs Plads,* dal nome di un vecchio castello che vi era situato anticamente, e che, nel 1689 fu distrutto in un incendio. Là sorse una statua equestre del re, lavoro dello scultore francese Saly; quel componimento ha bellissima apparenza, ed alcune parti, la testa del cavallo fra le altre, sono di un'ottima esecuzione. Il Saly rimase in Danimarca sino al 1774 e vi lasciò altre opere di merito, ma egli ebbe sopra tutto un'influenza importante sul-

l' Accademia di cui divenne direttore. Sotto la sua amministrazione si formarono parecchi scultori nati in Danimarca, lo Stanley, il Weidenhaupt, il Dajon che lasciarono un nome giustamente stimato nel loro paese.

Lo scultore danese più considerato accanto al Saley, fu Johannes Wiedewelt, che gli succedette come direttore dell' Accademia. Esso apparteneva ad una famiglia di artisti: suo nonno era stato architetto, suo padre scultore. L' uso era già sparso in Danimarca di ornare con grandi figure di legno e ricche decorazioni in rilievo la prora e la poppa delle navi; il padre di Wiedewelt accudiva a quel genere di lavori nei cantieri di Holmen, ed in questo luogo come più tardi il Thorvaldsen, il fanciullo fece i suoi primi saggi. Sotto la direzione del padre, esso aveva acquistato una certa prestezza di mano, e quando il Saly venne in Copenaghen, nel 1753, il Wiedewelt faceva il suo viaggio di artista alle spese del Re. Egli andò in sulle prime a Parigi ove lavorò nello studio di Guglielmo Coustou, il giovane; poi in Roma ove visse famigliarmente col Winckelmann, che chiamò la sua attenzione verso le opere della scultura antica. Quest' incontro ebbe sul Wiedewelt un' influenza decisiva, e sin da quel momento egli studiò con ardore i Greci ed i Romani. Le sue relazioni coll' illustre dotto furono fondate su una vera amicizia e sino alla morte del Winckelmann egli ebbe con lui un assiduo carteggio.

Tornato in Copenaghen, il Wiedewelt fu eletto membro dell' Accademia (1758) e assunto al professorato nell' anno seguente, venne incaricato pure di lavori ingenti. La ricca cattedrale di Roeskilde che racchiude le spoglie dei sovrani di Danimarca ebbe di lui il sarcofago di Cristiano VI ed il maestoso monumento funebre di Federico V ornato con due figure più grandi

del naturale. Egli scolpì ugualmente nel giardino del Castello di Fredensborg, parecchie statue, vasi di marmo riccamente decorati, nonchè quattro gruppi importanti, eseguiti in terra cotta, ed i cui soggetti sono tolti dalla mitologia greca. Il Wiedewelt ha scolpito un gran numero di busti e di monumenti funebri; parecchi furono distrutti, sia nell'incendio del castello nel 1794, sia nel bombardamento che rovinò Copenaghen nel 1807. Ma il lavoro ch'è il più bel testimonio del suo merito e del suo genere di talento è stato felicemente conservato: è una statua di donna in marmo che rappresenta la *Fedeltà*. Essa è posta con tre altre statue accanto all'*Obelisco della Libertà* eretto nel 1794 dirimpetto alla porta occidentale della città.

Artista intelligente, il Wiedewelt aveva il dono dell'invenzione e componeva con una grande facilità. Il suo soggiorno a Parigi ed a Roma, le sue relazioni col Winckelmann, avevano contribuito ad arricchire la sua mente di cognizioni estese. Eppure il suo talento, che si era sviluppato sotto quella felice influenza, mancò di flessibilità, e non era concesso all'artista di infondere la vita e l'espressione alle sue figure eseguite con una scienza severa, ma con una certa rigidità. Le tendenze di stile che si notano nelle opere di quello scultore attestano l'autorità che il Winckelmann esercitava sopra di lui; esse manifestano già il movimento delle idee nuove che domineranno più tardi col Canova e col Thorvaldsen. Divenuto vecchio, il Wiedewelt lasciò a poco a poco invadere la sua mente dalla più cupa malinconia e nel 1802 si uccise.

Il Weidenhaupt, alunno del Saly, acquistò una legittima considerazione, particolarmente come professore nell'Accademia; ei lasciò uno *Scorticato* molto stimato e che serviva ancora di modello in questi ul-

timi anni. Pensionato dall' Accademia, ei si era recato in Parigi ove studiò dal 1762 al 1765; lavorò sotto la direzione del Pajou ad un *Sant'Agostino* di marmo destinato al palazzo degl' Invalidi. In Roma fu sedotto dagli antichi capolavori, e modellò molte riduzioni delle più celebri statue. Queste copie, oggi sventuratamente perdute, destarono grandissima ammirazione nelle esposizioni di Copenaghen. Una delle figure di marmo che adornano l' obelisco della Libertà è stata eseguita da lui; essa rappresenta l'*Agricoltura*. La spassionata giustizia vuol che si noti in quel lavoro non che in molti altri dello stesso artista uno sforzo costante per raggiugnere la semplicità dell' arte greca.

Nicola Dajon, nato in Copenaghen come il Weidenhaupt, ed alunno del Saly, lavorò pure al monumento della Libertà. Le due figure di donna che rappresentano il *Valore* ed il *Patriottismo*, son dovute al suo scarpello, ma le stimiamo inferiori alle due altre. Fu più felice col ricchissimo monumento funebre che, ornato di due grandi figure di donne, in marmo di grandezza naturale, si trova nel camposanto dell'Assistenza. Nell' Accademia, il Thorvaldsen ricevette le lezioni di questo scultore, e quando nel 1819 l'alunno tornò in Copenaghen già circondato di gloria, il vecchio maestro era quasi dimenticato; esso morì nel 1828.

Non è nostro proposito l'esporre un quadro compiuto della storia dell' arte in Danimarca. Noi tentammo solo di mostrare con alcuni brevi cenni come quel paese dopo aver subìto l' influenza generale del movimento delle arti in Europa e particolarmente in Francia, aveva veduto formarsi la sua Accademia; noi abbiamo voluto far conoscere il mezzo col quale il Thorvaldsen fece i suoi primi studii. Non bisognerebbe esagerare l' influenza che ebbero in Danimarca i prin-

cipii arrecati dall' Italia dal Wiedewelt, l' amico del Winckelmann; essi non furono adottati sempre dai successori di quest' artista. Non è dunque in Copenaghen, sibbene in Roma, accanto ai capo-lavori dell' antichità, che il Thorvaldsen trovò la sua via. Quand' egli lasciò l' Italia, la rivoluzione delle idee era giunta al suo termine. Tutti sanno ch' ella cominciava nella penisola sin dalla seconda metà del seicento; nel secolo decimottavo un Tedesco stabilito in Roma, il Mengs, l' incoraggiò ed il Winckelmann ne assicurò il trionfo. Per un felice riscontro, le scoperte di Pompei e di Ercolano favorirono quel gran moto. Profondamente penetrato delle bellezze della lingua greca, ammiratore di Sofocle e di Demostene, appassionato per Esiodo e per Omero, il Winckelmann aveva lungamente studiato le antichità dei Musei tedeschi prima di andare in Italia. Nel momento in cui toccava quella terra che prometteva infiniti godimenti alla sua mente di artista e di erudito, l' antichità sorgeva ella stessa dalle ceneri e dalle lave preservatrici; essa si esponeva nuda e vivente ancora agli sguardi di quell' innamorato entusiasta.

I lavori del Winckelmann sull' antichità sono da gran tempo noti. L' influenza immensa ch' essi ebbero sugli artisti distolse il gusto dalle opere manierate per ricondurlo allo studio severo delle bellezze dell' arte greca. Non avessero altro merito, quei lavori sarebbero degni per questo solo del rispetto di tutti gli uomini giudiziosi. Eppure come in generale essi hanno prodotto risultamenti meno vantaggiosi nella pittura che nella scultura, essi perdettero una parte del credito di cui godevano in sul principio del presente secolo.

Forse pure il fallo dev' essere imputato all' ecces-

sivo zelo di alcuni artisti che confondendo la lettera collo spirito, oltrepassarono la mèta ed andarono molto

LA SPERANZA.

al di là dalle idee del Winckelmann, col surrogare in modo assoluto allo studio illuminato della natura l'imitazione servile degli avanzi dell'antichità. Questi artisti non produssero se non aborti. Il dotto tedesco aveva detto: « la discussione dell'arte degli Egizii, degli Etruschi ed altri popoli può allargare la sfera delle nostre idee e rettificare i nostri giudizii: l'esame dell'arte greca deve ricondurre i nostri concetti al vero, e servirci di regola per giudicare ed operare. » Dai lavori del Winckelmann se ne trae una dottrina giu-

sta e saggia. Il grande ammiratore dei Greci è persuaso che questi maestri possederono la verità nell'arte loro, e quand'egli descrive la via seguìta da essi, ei fa scaturire da quell'insegnamento precetti di altissima importanza. Qual'era la causa della superiorità incontestabile di questi scultori greci sì largamente provveduti, del resto, delle doti naturali che fanno sentire ed apprezzare la bellezza? Prima di tutto, dobbiamo cercarlo nell'assiduo studio ch'essi fecero del nudo. Se i Greci avevano sotto gli occhi la natura nuda, non si contentavano di copiarla, essi ne sceglievano gli aspetti migliori per comporne un insieme armonico, superiore quindi ad ogni modello considerato isolatamente. Essi seppero spogliare le loro figure di tutti gli affetti personali che distolgono la nostra mente dal vero bello. « Quella scelta delle belle parti, ed i loro rapporti armonici in una figura — nota ancora il Winckelmann, — produssero la *bellezza ideale*, che non è dunque un'idea metafisica. » Oggi, la dottrina idealista trova numerosi contradditori; eppure se essa non si limita alla ricerca del vero assoluto, si vede ch'essa non prescrive lo studio della bella natura che rimane la sua prima sorgente.

La ricerca del bello nella natura e la creazione dell'ideale non costituiscono tutta l'estetica dei Greci. L'artista che segue i loro precetti deve ancora tenersi fermo all'*espressione* ed all'*azione*. « Coll'insegnare la dottrina delle belle forme, bisogna aggiugnervi l'osservazione della decenza nei gesti e nell'atteggiamento, poichè in ciò consiste una parte delle grazie. » Non di meno ci vuol misura nell'espressione come nell'azione: poichè se la bellezza simile all'acqua più limpida attinta alle più pure sorgenti, non ammette che nulla di estraneo venga a confondervisi, l'espres-

sione non può mostrarsi che sino al punto in cui essa non altera le fattezze umane, siccome il moto delle membra non deve essere esagerato abbastanza per rompere l'armonico equilibrio del corpo. Tale è, nell'essenza sua, la dottrina del Winckelmann. Il Thorvaldsen è uno degli artisti che si sforzarono colla maggior fede di attuare quelle teorie, e si può dire ch'esso n'è, per la scultura, l'espressione più compiuta e più vera. Egli è dunque impossibile il separare l'opera sua dalla dottrina che l'ha in qualche modo generata.

GANIMEDE.

Capitolo Secondo.

Le teorie del Winckelmann e del Thorvaldsen. — Le figure di forza: *Giasone, Mercurio, Vulcano, Alcide.* — Le figure di gioventù: *Bacco, Ganimede, l' Amore, Apollo, Adone.* — Le figure di dee: *Venere, le Tre Grazie, Psiche, Ebe.* — La statua della *Giovine ballatrice* e quella della *Speranza.* — *Gli Egineti.*

Le opere del Winckelmann che dovevano esercitare una sì grande influenza sulla direzione delle arti, rimasero per molto tempo quasi ignote agli artisti. I principii esposti dal dotto uomo non furono in sulle prime apprezzati se non dagli archeologhi; ma dopo che si apersero gradatamente una via al di fuori di quella cerchia ristretta, essi addussero una compiuta rivoluzione nelle idee. Il David gl' importò in Francia dall' Italia, ed essi furono accolti nel nostro paese tanto più facilmente, chè lo studio delle istituzioni repubblicane della Grecia e di Roma eravi in favore, e una

grandissima popolarità era assicurata a quanto le richiamava sia nelle forme politiche, sia nelle arti. Il Canova, genio flessibile, si appropriò una certa apparenza dell' arte antica; esso diventò in breve lo scultore più celebre non solo dell' Italia, ma dell' Europa, e la stima che si faceva del suo talento crebbe ancora, quando l' impero a sua vòlta evocò i ricordi della Roma dei Cesari.

Quando il Thorvaldsen giunse in Italia, la rivoluzione era compita; ma non bisogna credere che l' artista non abbia fatto che cedere al fàscino delle idee in cui ci si trovò come avviluppato; quando sin dal primo giorno, ei si fermò dinanzi ai più belli, ai più severi monumenti dell' arte greca, era guidato da un senso personale, e non entrò nel movimento generale se non che per prendervi un posto speciale che niun altro avrebbe potuto occupare. Le circostanze gli furono del resto favorevoli. Appena il giovine Danese ha fatti i primi passi nella via in cui è destinato ad illustrarsi ch' egli incontra un fervente discepolo del Winckelmann. Senza dubbio ei dovette molto meno ai saggi consigli di quell' amico, che alla rettitudine della propria intelligenza. Ma la fiducia che gli ispirava il Zoëga ebbe per prima conseguenza di confermarlo nei suoi gusti personali. Vivamente incoraggiato dal dotto archeologo nella sua ammirazione entusiastica pel grande stile dell' antica scultura, il Thorvaldsen si abbandonò senza esitazione alle sue tendenze e procedette risolutamente in quella via che doveva condurlo al compiuto sviluppo del suo talento.

In Roma, ei trovava un vasto campo aperto all' investigazione, ed innumerevoli modelli per gli studi suoi; a dispetto del tempo distruttore, delle guerre civili, delle invasioni dei barbari, delle devastazioni, Roma

era rimasta l'erede dell'antichità. Le esplorazioni fatte in Italia ed estese alla Grecia, aggiugnevano ogni giorno nuove ricchezze a tutte quelle che possedeva già la metropoli cristiana. Prima che pensasse a produrre opere originali, il Thorvaldsen si sforzò di assimilarsi lo stile greco, ed avendo una sorta di predilezione per « le opere di forza, » ei prese per modello della sua prima copia importante l'uno dei Dioscuri di Monte Cavallo, il *Polluce*, ch'esso eseguì con un rispetto quasi religioso. « L'emozione ricevuta deve trasformarsi nella nostra mente — dice a ragione la baronessa di Staël; — e più la sentiamo profondamente, meno essa c'ispira una servile imitazione. » Il Thorvaldsen ci somministra una prova dell'assennatezza di quella osservazione. Sotto l'impressione durevole dello studio del *Polluce* ei produsse il *Giasone*, statua che colpisce talmente coll'arditezza del concetto e la severità dello stile, che si stenta a credere ch'ella segni i primi passi di un giovine artista.

« Quando comparve Giasone, dice Pindaro, tutto il popolo fu compreso di maraviglia, pensando vedere Apollo, Bacco o Marte. » Il Canova aveva preso l'*Apollo* per tipo del suo *Teseo*; volendo rappresentare Giasone, il Thorvaldsen scelse la più maschia figura del dio Marte. L'eroe porta ancora i lunghi capelli ondeggianti ch'egli aveva, se si crede al poeta, quando entrò per la prima volta in Atene: i capelli escono dall'elmo in ciocche inanellate; le sue forme son quelle dell'età virile, il suo nobile atteggiamento richiama quello di Alcide in un musaico antico della villa Albani. Più che agli dei, i Greci davano agli eroi l'espressione ed il movimento. Secondo i loro principii, la serenità sublime della divinità non soffriva alterazione veruna; non era permesso all'artista di comunicare

un' animazione maggiore all' umana fisonomia. « Nella rappresentazione degli eroi, cioè degli uomini ai quali l' antichità attribuiva la più alta dignità della nostra natura, i Greci raggiunsero quasi i limiti della divinità, ma senza andar oltre e confondere la differenza delicata delle due nature. » Il *Giasone* è l' applicazione di quel precetto del Winckelmann.

Pei Greci, le figure degli dei rispondevano ad idee preconcette; l' immaginazione, ammirabilmente equili-

MERCURIO.

brata di quel popolo, non generò mostri come lo fece il genio dell' Asia, sibbene bellezze perfette e sovru-

mane che non tardarono ad essere consacrate dal dogma. Queste figure esprimono il pensiero, non solo nel volto, ma, per così dire dal capo ai piedi. Quando il Thorvaldsen rappresentò le divinità, egli dovette conformarsi alla tradizione greca coll' adottare il tipo venerato di ognuna di esse, e col mostrarsi esclusivo al par degli scultori dell' antichità. Ma nello stesso tempo egli si sforzò di non perdere di vista la natura, e si può osservare in quasi tutte le sue statue uno studio scrupoloso del tipo umano fatto in sul modello vivo. Il Thorvaldsen seguendo con una saggia misura il sistema di deificazione della forma umana, ha composto nel suo *Mercurio* un' opera in cui si confondono l'ideale ed il reale. Questo lavoro, una delle più belle produzioni della scultura moderna, potrebbe figurare senza scapito accanto alle statue antiche. « *Mercurio Argifonte*, dice a ragione il Nagler, è la scelta più felice delle belle forme della natura nell' età di trent' anni. Egli prende il carattere e la proporzione del celebre eroe greco scelto per qualificare il *Gladiatore combattente*. Per creare un'opera tale, il Thorvaldsen cominciò di fatti dal copiar la natura, ed abbiamo detto che lo stesso atteggiamento della figura gli era stato dato da un facchino ch' egli vide sul Corso. Il facchino si trasformò in dio, mercè della scelta squisita delle forme, perfezionate con una discrezione intelligente senza cessar di esser vere, e grazie finalmente alla dignità che caratterizza l' espressione del volto: non è l' astuzia umana, è l' intelligenza divina che spira dalla fronte e dallo sguardo di Mercurio. L' azione, o, per dir meglio, la preparazione all' azione, è bastante per dare del movimento e della flessibilità al torso ed alle membra; ma essa è temperata e rivela un dio che può agire con potenza e senza sforzi.

Nella statua di *Marte* i muscoli sono più risentiti; conveniva dare al dio della guerra un aspetto di forza esteriore più accurato che nel *Mercurio*. Eppure quelle due divinità offrono i caratteri della gioventù combinati con quelli della virilità: Marte e Mercurio sono imberbi ed i loro capelli corti ed increspati ricadono sulla fronte. La statua di *Vulcano* appartiene all' età della completa virilità. Si sa che i Greci attribuivano alle divinità di quel tempo un carattere in qualche modo immutabile a tal segno, che si possono riconoscere dalle fattezze conservate del loro viso, dall' aspetto della capigliatura e della barba. Il volto di Vulcano è improntato di quella calma rozzezza che conviene al fabbro-ferraio figlio di Giove. Si ritrovano qui la gran barba e la folta capigliatura del re degl' immortali; il suo capo è ricoperto dal *pileus* degli artigiani; la sua tunica, conformemente al tipo adottato per quel dio sempre occupato in penosi lavori, è staccata sulla spalla destra e lascia il petto scoperto. L' atteggiamento generale di quella figura è quasi simile a quella di un Hephæstus che si vede sur un altare del Vaticano.

In quanto alla statua di Alcide non potremo giudicarla severamente se ci ricorderemo che il Thorvaldsen era nell'anno suo settantesimo terzo quando la modellò. Quell' opera è certamente inferiore alle precedenti, sebbene essa abbia ancora quel carattere di grandezza che sa imprimere la mano di un maestro. Gli scultori antichi vedevano in Alcide due figure differenti. L' una è quella dell' eroe costretto di spiegare la forza del suo braccio per combattere i malandrini ed i mostri; ancora ritenuto sulla terra dai suoi lavori esso è rappresentato coi muscoli rilevati; nell' altra al contrario, si scorge il semidio che dividerà d' ora innanzi i godi-

menti e gli ozii degl' immortali; esso mostra un corpo disinvolto e privo di tutti i rilievi troppo pronunziati che rivelano le lotte della vita terrestre; e così l' Alcide Farnese esprime l' eroe nel mentre che quello del Belvedere rivela il dio. Il Thorvaldsen volle rappresentare l' Alcide uomo; esso non lo mostrò nello splendore della più bella gioventù, come i Greci fecero talvolta, con fattezze che inducono quasi a dubitare del suo sesso, e tale che la sua bellezza rassomigli a quella che la lasciva Glicera esigeva da un adolescente perch' egli fosse degno dei suoi favori. Esso gli diede al contrario forme robuste, anzi, massiccie; s' intende piuttosto il peso del colosso che la sua forza; la mano che tiene la clava non sembra afferrarla con vigore. Il capo non rende neppur bene quello dell' Alcide domator dei mostri, al quale i Greci diedero sempre una fronte bassa con capelli duri, irti, ricadenti sul viso, come per imitare i peli che si trovano fra le corna del toro.

Fra le *figure di giovinezza* trattate dal Thorvaldsen, noteremo quella di Bacco, di Ganimede, dell' Amore, di Apollo e di Adone che offrono caratteri molto diversi. Appo i Greci, la bellezza di Bacco era mista; essa procede dalle forme combinate dei due sessi, ed appare talvolta come presa in prestito dalla natura degli eunuchi. Gli artisti antichi che rappresentarono sempre quel dio, nel tempo della sua giovinezza, gli diedero forme tondeggianti ed un' eleganza quasi femminile. Il Thorvaldsen piegandosi a quella tradizione comunicò al suo *Bacco* una delicatezza effeminata. Il dio si appoggia con dolce abbandono ad un tronco di albero, e volge il capo con un moto di dolce languore, verso la coppa ch' esso sta per vuotare. La sua fronte è coronata di pampini, ed i suoi

capelli rilevati insieme son rannodati sulla sommità del capo, secondo l'uso delle donne, per ricadere sulle spalle con una disposizione che non appartiene se non agli dei Apollo e Bacco. C'è qualche cosa di soave nei contorni, una flessuosità voluttuosa nel movimento del torso. Il ventre tondo, i fianchi rilevati ricordano la natura femminina; i muscoli appena accusati son quelli degli adolescenti.

Ganimede non offre più quella confusione di forme; è un adolescente notevole per la delicatezza delle sue membra, l'assenza dei rilievi muscolari, le flessibilità delle carni tondeggianti. I fianchi non hanno lo sviluppo di quelli di Bacco; il figlio di Tros unisce le bellezze diverse che la natura può dare ai garzoncelli. È così ch'egli appare nelle statue del Thorvaldsen e nel gruppo in cui l'artista lo ha rappresentato accoccolato innanzi a Giove trasformato in aquila; il giovane troiano fa per la prima volta le veci di coppiere olimpico e lo sguardo dell'aquila fa presentire la cagion prossima dei rancori di Giunone. Quel gruppo di un bello stile è dottamente equilibrato e di un'eccellente esecuzione.

Il *Ganimede* non è che un'espressione della bellezza umana idealizzata. Per figurar l'Amore, l'artista doveva, secondo il principio dei Greci, tendere ad uno scopo più alto, ad un ideale divino. L'*Amor vittorioso* ha tutte le grazie dell'adolescenza unite ad una delicatezza eccessiva. Sebbene le sue forme abbiano ancora qualche cosa della bellezza mista di Bacco esse hanno maggior castigatezza ed elevazione, e rivelano un dio di un ordine superiore. Il vincitore degl'immortali e degli uomini, appoggiato sull'arco suo guarda la punta di una delle sue freccie con un'espressione di malizia e di superbia quasi crudeli. Nel gruppo del-

l'*Amore* e *Psiche*, le forme del Dio sono ferme e svelte; esse procedono più direttamente dalla bella natura.

AMORE E PSICHE.

Quel componimento è un capolavoro di grazia vera e di semplicità; attingendo alle stesse sorgenti che i maestri greci, lo scultore si è forse più avvicinato ad essi che non avrebbe potuto farlo colla sola imitazione delle opere loro, ed egli ha dato alle sue figure tutta l'originalità del suo talento personale. Psiche rimane pensosa innanzi alla coppa d'immortalità; essa esita a portarla al suo labbro e non ardisce ancora affrontare quell' immenso sconosciuto. L'Amore l'esorta con

una tenera persuasione e sorride dolcemente all' ingenuità della giovinetta. C' è in questo lavoro qualche cosa di superiore alla bellezza delle forme; è la delicatezza estrema del sentimento e dell' idea filosofica. Nel rappresentare l' Amore e Psiche, il Canova si era limitato a gruppare due bei corpi in un moto pieno di affetto e di molle languore; il Thorvaldsen fece di più, egli espresse un pensiero. La figura di Apollo segna appo i Greci il più alto grado di bellezza ideale, la cui completa espressione brilla di uno splendore divino nell' Apollo del Belvedere. Secondo il nostro parere, il Thorvaldsen non raggiunse quell' ideale ch' egli cercò. Le forme del suo Apollo ricordano di fatti la bellezza mista di Bacco, divinità men nobile. La figura manca di quella maestà di cui può andar privo Apollo custode delle mandre di Admeto, ma che bisogna conservar sempre al Dio del Parnaso.

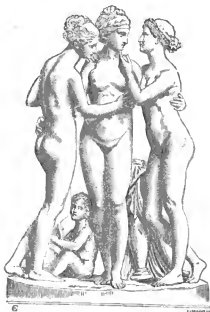
Adone non doveva esser deificato; lo scultore non ebbe altra preoccupazione se non quella di riprodurre coll' arte la bellezza naturale e di dare alla sua figura un atteggiamento semplice ed antico. Il suo Adone è un giovine giunto al compiuto sviluppo delle forme maschili studiate con iscrupolosa verità sui più belli modelli viventi; esso ha ancora tutte le grazie della giovinezza, ma senza ricerca veruna che possa alterare la purezza o compromettere la nobile semplicità della figura. Quell' opera, che offre qualche analogia di aspetto coll' *Apollo saurottono* dell' antichità, è, del resto affatto originale nella sua esecuzione. Il Thorvaldsen prese in prestito dai Greci il disegno perfetto del capo, il getto della capigliatura, la calma dell' atteggiamento, il dotto equilibrio del modello; ma la fisonomia pensosa del giovine pastore e lo studio appassionato della natura aggiungono al marmo l' im-

pronta personale dell' artista. Non v'è un solo viaggiatore che, nel visitare la Gliptoteca di Monaco non sia stato vivamente colpito non solo dall' eleganza e dallo stile severo di quell' opera, ma pure dal sentimento profondo ond' essa è animata.

Se noi proseguiremo lo stesso studio comparativo sulle figure di donne trattate dal Thorvaldsen, noi vedremo ancora l' artista alunno dei Greci e penetrato dei loro principii, applicare con genio indipendente i precetti che guidarono questi maestri. I Greci coll' esprimere la bellezza delle forme delle dee non sembrano essersi preoccupati delle stesse distinzioni che fecero per quelle degli dei e degli eroi. Il volto di ogni dea conserva un carattere proprio, ma il corpo, del resto abitualmente panneggiato, non lascia per lo più discernere altre varietà nella forma che quelle che risultano dalle differenti età. Venere e le Grazie dividono il privilegio quasi esclusivo di esser rappresentate nude, e ancora saremmo forse in grado di asserire che nei primi tempi dell' arte greca gli artisti non hanno usata questa licenza. La Venere di Milo che appartiene alla più bell' epoca dell' antichità non è intieramente spogliata delle sue vesti. Allorchè modellava la sua *Venere*, il Thorvaldsen non poteva conoscere la statua scoperta in Milo nel 1820, e quasi incontanente trasportata in Parigi. Esso nondimeno aveva dovuto studiare la Venere medicea, quella del Campidoglio e quella di Troas, ed ei sembra essersi ispirato alla bellezza più giovanile della prima. Egli non ha dato alla sua figura quel contegno di pudico imbarazzo che caratterizza le tre statue antiche; ma non si trova nulla nella bellezza severa della *Venere vittoriosa* dello scultore danese che possa suscitare un pensiero equivoco. L' ammirazione ch' essa impone è quella che avrebbero

potuto risentire i filosofi, « pei quali, dice Euripide, l' Amore è come il collega della saviezza. » Già la dea riprende colla mano sinistra il vestito ch' essa aveva deposto sur un ceppo di albero per comparire innanzi a Paride. Il braccio destro si ripiega sul corpo con un moto grazioso ma che manca forse d' ampiezza; la mano regge il pomo, premio della vittoria. Il capo leggermente inclinato esprime la vanità soddisfatta, e la serenità divina nel trionfo. Nelle sue figure di donne, il Thorvaldsen non diede generalmente un largo sviluppo al petto. Questo si nota nella *Venere*, i cui contorni si continuano con una maravigliosa delicatezza, il movimento dei fianchi, delle coscie e delle gambe è grazioso senza affettazione: i piedi e le mani sono scolpiti con una stupenda finezza.

Il Thorvaldsen ci sembra meno felicemente ispirato nel suo gruppo delle *Tre Grazie*. Il tipo di bellezza femminina adottato da lui non è quello che i Greci avevano quasi sempre scelto nella natura, e che mostra un corpo potente insieme e delicato. Sforzandosi d' idealizzare le sue figure, l' artista ha finito col renderle troppo gracili. La fisonomia esprime l' innocenza della gioventù, ed il seno virgineo si termina in una estremità di una delicatezza somma; ma i contorni poco sviluppati dalla parte interna del corpo danno qualche rigidità all' insieme, il cui profilo si disegna in linee quasi angolose. Per osservare il precetto del Mengs che assegna ai gruppi la forma piramidale, l' artista ha dovuto inclinare il capo ed il torso di due delle sue figure, la terza al contrario si tiene ritta ed ha qualche durezza nel suo atteggiamento. Le tre sorelle si presentano di faccia l' una, le due altre di profilo; nessuna è veduta dal dorso. Quell' ordinamento non ha permesso all' artista d' in-

cantare gli sguardi col mostrare simultaneamente il corpo femminino sotto tutti gli aspetti suoi. Giovanni

LE TRE GRAZIE.

Goujon, Raffaello e quasi tutti gli scultori dell' antichità sembrano al contrario essersi preoccupati della disposizione contraria che offre all' occhio una più compiuta soddisfazione. A dispetto di numerosi elogi e di alte approvazioni, — quel gruppo ispirò difatti un poema al re di Baviera, — il Thorvaldsen non fu senza dubbio pienamente soddisfatto del suo lavoro, poichè nel 1842 egli eseguì un nuovo modello differente dal primo. Ma la perfezione ch' egli non avea potuto raggiungere nei più bei tempi del suo talento non la potè neppure afferrare nella sua vecchiaia, ed il secondo

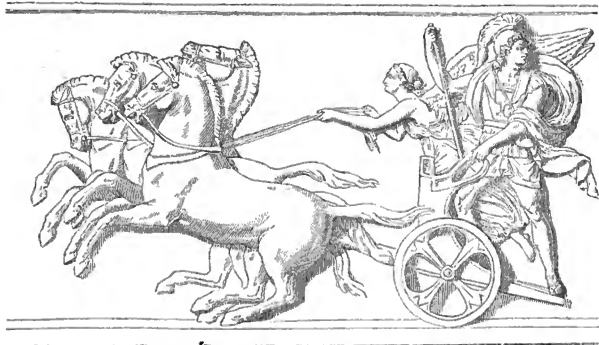
lavoro ci sembra inferiore ancora al primo. Nondimeno lo scultore si sforzò di dare un abbandono maggiore alla figura di mezzo di cui egli modificò l'atteggiamento: questa volta, il piede destro posa solo sulla terra, nel mentre che il piede sinistro è rialzato. Il movimento un poco cercato della seconda dea è cambiato pure. Per fare sparire il profilo angoloso della parte inferiore del corpo, l'artista presentò di tre quarti, quasi di faccia la figura di destra che si trova così non offrire una bastante varietà di aspetto colla figura di mezzo. Finalmente, a dispetto della saviezza d'intenti che raccomanda quel nuovo tentativo, il gruppo del 1842 sebbene accuratamente lavorato è inferiore al primo anche dal punto di vista dell'esecuzione. Nei due componimenti si può ugualmente biasimare il difetto di ampiezza nelle forme.

Un corpo svelto e delicato conviene affatto all'estrema giovinezza di Psiche. Quest'incantevole figura è stata trattata due volte dal Thorvaldsen: in primo luogo, nel gruppo di cui già parlammo, e poi in una graziosa statua che rappresenta la dolce vittima dei rancori di Venere, allorchè essa arreca dagl'inferni la scatola misteriosa che le consegnò Proserpina. Ella si fermò pensosa; il panneggiamento è caduto al disotto dei fianchi e lascia nuda tutta la parte superiore del corpo. Per un movimento d'ingenua curiosità, la giovinetta porta la mano destra al coperchio della scatola; ma essa esita. Non si può immaginare nulla di più delicato, è una creazione graziosa che non ha nulla di ricercato. Ebe pure, è stata rappresentata due volte dall'artista. La giovine dea è vestita di un doppio Chitone; nel primo modello, le vesti staccate sulla spalla lasciano nudo il seno destro, il panneggiamento è semplice ed elegante. Ma quella nudità del seno fu

considerata come un fallo, e dieci anni più tardi il Thorvaldsen, nel modellare una ripetizione variata di quella prima statua, velò interamente il petto, per meglio esprimere la grazia pudica che conviene alla dea della gioventù.

Non termineremo l'esame di quella figura di donna senza dire una parola di una graziosissima statua di una giovinetta, la cui tunica sfugge sul braccio destro svelando un seno nascente appena. Con un movimento ingenuo essa rileva i due lati della sua veste e comincia a ballare; i suoi capelli sono rannodati semplicemente sulla sommità del capo. Quel componimento è pieno di leggerezza e di freschezza, è un'opera affatto peregrina in cui l'autore spiegò tutta l'originalità del suo talento. La statua della *Speranza* è, al contrario un'opera intieramente arcaica, un'imitazione dotta e voluta dall'arte greca più antica. Il contegno della dea è impassibile; con una mano ella porge un fiore pronto a spandere la sua sementa, coll'altra essa regge le falde della sua lunga tunica, movimento conforme alla tradizione antica. Il getto severo del panneggiamento, sotto il quale il corpo è discretamente ma prontamente accusato, la placidità del volto ammirabile per la purezza delle fattezze, la capigliatura, i cui lunghi anelli ricadono sulle spalle, la fronte cinta di una larga benda che forma diadema, tutto in quel componimento richiama alla memoria il prototipo ieratico ammesso dall'antichità greca e svela gli studi profondi, che poco tempo prima di modellarlo l'artista avea dovuto fare per ristorare i marmi di Egina. Questi marmi che ornavano il frontone del tempio di Giove panellenico, sembrano di fatti appartenere ad un periodo di transizione, e si riferiscono a due epoche: nella prima affatto ieratica,

le figure sono immobili come quella della statua della *Speranza*, nella seconda, senza perder nulla della gravità loro, esse prendono in prestito dalla vita umana quando la rappresentano, un certo movimento ed una varietà maggiore; onde disse un critico che le statue di Egina alludono al dogma coll' immobilità del volto, allorchè entrano già nell' arte col movimento delle membra. Gli eroi greci e troiani sarebbero dei colla testa ed atleti col corpo.

Il lavoro assiduo al quale il Thorvaldsen si diede tutto quanto, durante un intiero anno sui marmi di Egina, e questa lotta colla stessa antichità greca ebbero un' influenza immensa sul compiuto sviluppo del suo talento. Si vede più direttamente la traccia di questi dotti studi nelle opere create da lui in tempi posteriori di poco: la statua della *Speranza* e quella del *Giovine pastore col cane* ed il gruppo di *Ganimede coll' Aquila*.

FRAMMENTO DEL FREGIO *Il Trionfo di Alessandro.*

CAPITOLO TERZO.

I bassorilievi eroici e mitologici. — I soggetti anacreontici. — *La pastorella al nido di Amori.* — *Le Quattro età della vita.*

La superiorità acquistata dal Thorvaldsen nell'arte del bassorilievo non sembra contestata. Il suo gran fregio, il *Trionfo di Alessandro,* basterebbe solo per illustrare un maestro. Quando l' artista ideò quel vasto componimento è probabile che non avesse veduto ancora i gessi dei bassorilievi del Partenone i cui marmi furono trasportati in Inghilterra nel 1814. Ma i primi disegni n' erano stati presi sin dal 1764 da un artista fiammingo impiegato dal marchese di Nointel, erano stati riprodotti parecchie volte, e non è dubbio che lo scultore se ne sia ispirato. L' imitazione non fu servile, come affermarono alcuni critici gelosi, sibbene al contrario, affatto libera. Si riconosce partico-

larmente nei gruppi dei cavalieri macedoni che ricordano i cavalieri ateniesi della processione delle Panatenee. Il vestire di questi si compone per lo più della tunica e della clamide che l'artista danese consacrò non senza ragione ai guerrieri del seguito di Alessandro, i quali sono protetti dalle loriche loro. Gli atteggiamenti di questi cavalieri, sia che moderino o spingano i loro corsieri, son variati con arte; essi hanno tutti lo stile severo dell'opera antica, il quale si ritrova pure nel movimento dei cavalli.

Nella rappresentazione di una scena storica importante, com'era quella dell'ingresso di Alessandro in Babilonia, l'artista si è conformato in quanto lo permettevano le dimensioni di un fregio, al racconto di Quinto Curzio. Se non gli fu possibile di dare alle mura della città l'elevazione di cui parla lo storico, esso le mostrò piene di abitanti che hanno premura di salutare il loro nuovo re. Alessandro, come dice Quinto Curzio, è sur un carro, in mezzo ai suoi satelliti, e seguìto dal suo esercito. Ritta accanto all'eroe, una Vittoria guida i cavalli nel mentre che un' altra figura allegorica, la Pace, presenta al vincitore un ramo di olivo ed una cornucopia. In tutta la parte del fregio che mostra i Babilonesi accorrenti al loro nuovo padrone, il racconto dello scritto romano è reso scrupolosamente. I rilievi del Danese in quel lavoro spiccano più di quelli della *Processione religiosa degli Ateniesi*, ma si possono notare profondità molto varie nelle decorazioni del Partenone, e le *Panatenee* sono meno risentite delle altre. La rapidità colla quale il Thorvaldsen aveva dovuto in primo luogo eseguire il fregio, l'aveva costretto, come abbiamo detto, a trascurare la perfezione delle minute particolarità. L'opera doveva esser posta ad un'altezza bastante,

perchè l'artista si preoccupasse soprattutto dell'atteggiamento dei personaggi e dell'armonia generale del componimento. Ma quando ei lo scolpì in marmo non solo rimediò alla negligenza della prima esecuzione, sibbene ne modificò felicemente molte parti.

Si vedono nel Museo di Copenaghen quattro modelli differenti della figura principale, Alessandro sul carro trionfale. Nel primo, il contegno dell'eroe si avvicina di più all'enfasi della pittura del Lebrun, che alla bella semplicità dei bassorilievi antichi. Traspare piuttosto l'arroganza che un nobile orgoglio nell'atteggiamento del trionfatore che tiene alta la sua lancia colla mano destra, mentre che la mano sinistra riposa sul suo fianco. L'artista stesso fu scontento di quella figura e la modificò quasi del tutto. Nel secondo modello il conquistatore appoggia la mano sinistra sul carro e volge il capo verso l'esercito. In un terzo, ei si appoggia colla destra, e volge ancora il capo. Finalmente un quarto abbozzo più semplice, e che preferiamo agli altri, rappresenta Alessandro collo sguardo fisso innanzi a lui, e gli dà il moto della testa e del collo, che si trova sopra tutte le medaglie antiche coniate coll'effigie dell'eroe macedone. La capigliatura rialzata sulla fronte, ricade ondeggiando in ogni lato, secondo il modo adottato dagli antichi artisti per rappresentare il conquistatore, sedicente figlio di Giove Ammone.

Il Thorvaldsen si dilettava nel rappresentare soggetti riferentisi ai tempi eroici della Grecia. Sebbene ignorasse completamente la lingua d'Omero, la grandezza del poeta che non consiste solo nella pompa dell'espressione, ma che deriva principalmente dall'elevazione del pensiero, dalla forza dell'azione, colpiva vivamente la sua mente. Senza dubbio le tradu-

zioni velavano agli occhi suoi lo splendore del dettato, ma gli permettevano di afferrare tutta l'ampiezza del dramma, e l'artista traduceva il poeta con una tal semplicità, un tal vigore, che Flaxman eccettuato, nessuno ha inteso meglio il cantor immortale dell' Iliade. *Il ratto di Briseide* è la prima scena che egli abbia rappresentata: Achille col cuore gonfiato dalla stizza cede all'ordine d'Agamennone. « Gli araldi si erano fermati, dice Omero, commossi e pieni di rispetto pel figlio di Peleo. » Esso comanda a Patroclo di consegnar loro « la bella giovanetta che lo segue a malincuore, » ma distogliendo lo sguardo egli invoca gli dei testimoni di un tal oltraggio.

L' ispirazione omerica è ancora più evidente in un bassorilievo di minore dimensione, *Ettore e Paride.* « Ettore giugne reggendo nella mano un' asta lunga undici cubiti la cui punta fregiata di un cerchio d'oro spandeva da ogni lato una viva luce. Ei trova nella camera nuziale Paride occupato nel pulire il suo scudo, la sua lorica e l' arco suo ricurvo. Ettore pronunzia alcune parole: — il popolo soccombe nella pianura intorno alle mura e per cagion tua la guerra ed i suoi furori circondano Ilione. Non colmeresti tu di rimproveri, o Paride, quello che vedresti allontanarsi dalle battaglie micidiali? — Avvicinati, o Ettore, gli dice Elena, e siedi o tu che da tanto tempo tolleri aspre fatiche per cagion mia e pel fatto del frivolo Paride. — Ettore dall'elmo splendente risponde: — Non posso ubbidirti. Il mio solo desio è di difendere i Troiani che già forse si lamentano della mia assenza. — »

L'eroe robusto e superbo al par d'una quercia, sta immobile, lanciando uno sguardo severo verso il fratello che sembra confuso egli stesso del suo vile riposo. Il valore e la virtù di Ettore, la mollezza di Paride

e di Elena sono espressi con tanta energia e tanta delicatezza che quel bassorilievo non ci par inferiore nè per la bellezza nè pel vigore a quel che rappresenta Priamo supplice ai piedi di Achille.

Il Thorvaldsen, compose una replica di *Ettore e Paride*, ma il secondo modello, nel quale si trovano alcune modificazioni, non è uguale al primo. Per seguir più fedelmente il testo di Omero che mostra Elena « seduta fra mezzo alle sue schiave di cui dirige i lavori, » esso aggiunse due figure: son queste due donne che collocate dietro di Paride, sembrano deridere la sua debolezza. L'artista nell'andar qui più lungi che il poeta, ha di certo oltrepassato la mèta. Nel poema Elena può senza dubbio rimproverare al rapitore la sua viltà, ma semplici serve non sarebbero ardite al segno di presentare al principe una conocchia. La giunta di quelle due figure ed il difetto di convenienza nel contegno loro, non che rapire al componimento una parte della sua verità, gli toglie pure quel grado di grandezza e di semplicità che ne facevano un'opera di prim'ordine. La mente dell'artista sempre così retta non commise mai, del certo, verun altro simile errore.

Una delle scene più commoventi dell'*Iliade* è senza dubbio quella che accade accanto alle porte Scee fra Ettore ed Andromaca. L'eroe parte pel campo ed incontra la sua sposa accompagnata da una sola donna, che porta il giovane Astianatte. Dopo un tenero addio alla moglie, « Ettore tende le braccia a suo figlio. Il fanciullo spaventató dal vivo splendore dell'elmo lucente e dalla cresta che lo sormonta, si slancia gridando sul seno della nutrice. I genitori scambiano un sorriso e poi Ettore togliendosi l'elmo lo depone ai suoi piedi. Egli abbraccia il caro figlio, lo culla nelle sue braccia ed implora con queste parole Giove e gli

altri dei: — Giove e voi tutti immortali dei, fate che mio figlio al par di me sia illustre fra i Troiani! rendetelo robusto ed intrepido perchè regni e comandi nelle mura d'Ilione e che un giorno ognuno esclami, nel vederlo tornare dalla pugna: — Esso è più prode ancora del genitore. » Ettore che innalza il figlio nelle sue braccia coll'invocar gli dei, ha il corpo rigettato indietro; Andromaca, con un movimento di affettuosa tristezza, appoggia la fronte contro il capo del suo sposo, e Paride armato pel combattimento viene a raggiungere il fratello.

L'intelligenza del Thorvaldsen che concepiva le scene omeriche con tanta grandezza ed una tal precisione, si adattava con una facilità uguale all'espressione dei pensieri graziosi dei poeti greci minori, e la interpretazione di Anacreonte era per lui un passatempo famigliare. Egli è singolare che l'artista abbia dato proporzioni colossali al primo soggetto ch'egli trasse dalle liriche di quel poeta: *Amore e Marte*, di cui, in primo luogo, esso aveva fatto un gruppo. Ei doveva aggiungere a queste due figure quelle di Venere e Vulcano, ma esso vi rinunziò e, qualche tempo dopo compose un bassorilievo nel quale si trova rappresentata tutta la scena dell'ode quarantesimaquinta:

Vulcan, lo sposo di Citerea,
Di Lenno alla fucina
Là dove il ferro affina,
Le saette d'amore un dì facea.

Le punte acute Ciprigna intinse
Nel dolcissimo miele,
E 'l fero Amor di fiele
Attossicato intorno le ricinse.

L'asta massiccia scuotendo Marte,
Stanco di pugne venne
E sprezzante sostenne,
Armi tali a ferir non aver l'arte.

Amor, toccato sul vivo, disse :
— Deh! questo in man ti prendi
E se ferisca intendi. —
Prese il dardo Gradivo e si trafisse.

Sorrise Venere, e Marte afflitto
Gridò : me l' traggi fuora ! —
— Tientelo, in tua malora ! —
Soggiunse Amor, — che 'n te sta ben confitto. —
(Trad. del Nerucci.)

L' artista ha espresso molto bene nel suo bassorilievo la maraviglia del dio della guerra e la malizia dell' Amore. Venere si volge con un moto grazioso per guardar Marte, mentre che Vulcano continua il suo lavoro. Lo scultore non comprese meno felicemente il senso dell' ode quarantesima di Anacreonte: *Amore punto da un' ape*. Qui il dio dev' essere un fanciullo ingenuo che non ha coscienza del male che fanno le sue freccie. Sciolto in lagrime, ei narra a Venere « che egli è stato ferito da una piccola serpe alata, » e sua madre gli risponde: « se il pungiglione di un' ape fa sì male, qual mai piaga mortale apriran nei nostri petti i tuoi strali spietati ! » In un altro lavoro è al contrario l' implacabile dominatore del mondo, il dio malizioso e crudele che s' introduce in casa di Anacreonte. Per far apprezzare la finezza del componimento ed il merito dello scultore, bisogna citare l' ode terza tutta quanta :

Di mezzanotte nell' ore tacite,
Quando sotto la mano di Boote
L' orsa rivolgesi e stanchi gli uomini
Del sonno in preda han le pupille immote;
Amor, l' astuto figlio di Venere,
Batte alle imposte della porta mia:
Chi sei ? — gli grida — che osi interrompere
Adesso i sogni miei ? Vattene via. —

— Deh! m'apri, — Amore tosto rispondemi, —
Sono un fanciullo, non aver paura;
Privo di luna, bagnato e misero,
Mi son smarrito in questa notte oscura. —
La supplichevole voce commossemi,
Balzai dal letto e il lume ravvivato
Apro, e un aligero fanciullo veggomi
Innanzi, d'arco e di faretra armato.
Vicino al foco con esso assisomi
Colle mie man le mani sue scaldai,
E dalla chioma scomposta ed umida
L'acqua studiosamente gli asciugai.
Ma non sì tosto che 'l freddo fuggesi
Dalle sue membra: — dammi l'arco, dice:
— Provare io voglio se guasta e fradicia
Ne sia la corda e se ferir mi lice. —
Tende e nel mezzo del petto scoccami
Una saetta che qual'ape punge.
— È l'arco intatto, — grida schernendomi;
— Ma il tuo core dorrà. — Poi vola lunge.

(Traduz. del Nerucci.)

Il Thorvaldsen rappresentò Anacreonte seduto, collocato accanto al poeta, colla lira, il tirso e l'anfora di Bacco. Il vecchio asciuga e riscalda il fanciullo bagnato, che lo guarda con una fredda malizia e gli ficca una freccia nel cuore. La grazia antica di quel bassorilievo è in sì perfetta armonia col soggetto, ed il pensiero filosofico del poeta greco, al quale diede Platone il nome di savio, è sì felicemente espresso, che nulla manca a quell'opera delicata, il più piacevole, secondo noi, dei componimenti anacreontici. È pure un'amabile finzione quella di *Amore incatenato dalle Grazie*. Il dio colle mani legate è ritenuto ad un albero da un laccio intrecciato di rose; le tre sorelle stese sull'erba giuocano colle freccie, ma l'Amore sembra così poco offeso della burla, ch'egli rimane prigioniero senza fare sforzo veruno per liberarsi. E di fatti, se-

condo l' ode trentesima di Anacreonte, quando Venere istrutta della schiavitù di suo figlio, accorre per pa-

AMORE IN CASA DI ANACREONTE.

gare il riscatto, l' Amore non vuol più lasciar la compagnia delle Grazie.

I bassorilievi erotici del Thorvaldsen sono numerosissimi, ma in tutti quei lavori, siano pure d' importanza minore, il pensiero non è mai lascivo. A mala pena troveremmo uno o due componimenti arrischiati, o piuttosto abbozzi che rappresentano satiri o baccanti imitati dalle figure dipinte sui vasi etruschi. Nelle sue più frivole creazioni, come nelle sue opere severamente ideate, l' artista si mostra sempre preoccupato del pensiero non meno che della forma, e gli vien dato spesso così di comunicare ai suoi componimenti una grazia austera affatto scevra di affettazione. Quest' osservazione si applica ugualmente ai bassorilievi ed alle statue. *La Pastorella al nido di Amori*, è una deliziosa invenzione; la giovinetta si trova in presenza di tutte le gradazioni del tenero sentimento,

dall' Amor fedele, dietro del quale s' infiamma l' Amore appassionato, sino all' Amore incostante che fugge coll' ali spiegate. Quel componimento fu ispirato allo scultore da un antico affresco scoperto in Pompei nella così detta Casa Omerica. In questo dipinto, una giovane donna tiene un nido e guarda con piacere tre fanciulli usciti testè dall' uovo. L' artista napoletano aveva senza dubbio voluto rappresentare Leda in contemplazione innanzi ai suoi tre figli Elena, Castore e Polluce. Se l' opera del Thorvaldsen offre qualche analogia coll' antica pel carattere e lo stile della figura, il pensiero non è più lo stesso e l' esecuzione è affatto differente.

Un affresco di Stabia fece concepire allo scultore il bassorilievo *Le Età dell'Amore.* Nel dipinto antico *Il Mercato di Amori*, la figura della mercantessa è piuttosto volgare, ma gli Eroti figli di Marte, di Giove o di Mercurio, hanno caratteri distinti. Il Thorvaldsen ha svolto quest' idea ed ha rappresentato con molto brio tutta la storia filosofica della grande passione che regna sull' umanità. Pei fanciulli, l' Amore è lo sconosciuto che irrita la curiosità; la bambina l' interroga con uno sguardo ingenuo e timido. Fra breve la giovinetta ne farà l' oggetto del suo pudico fervore; poi verrà la passione ormeggiata dal disinganno: Amore cammina coll' ali basse. Il dio posa da vincitore sulle spalle dell' uomo, ei lo schiaccia sotto il suo peso e quando il vecchio lo chiama con una tremante voce, il cattivo fanciullo fugge beffandosi di quello che l' invoca. I bassorilievi del Thorvaldsen compongono un' opera di una varietà infinita. Passare successivamente dalle composizioni omeriche alle opere d' ispirazione più leggiera sembra non essere che un giuoco per la mente dello scultore. Ci

siamo sforzati di far notare i caratteri distinti di tante produzioni che attestano un' intelligenza largamente aperta a quanto è bello, un talento ammirabilmente fecondo in creazioni. È stato concesso a pochi artisti il congiungere allo stesso grado la grazia e la forza e di saper mettere tutte quelle qualità al servizio di una immaginazione così feconda.

REBECCA ED ELIEZER.

Capitolo Quarto.

Il Thorvaldsen scultore cristiano. — Il Cristo ed i Dodici Apostoli. — I fregi religiosi. — Il frontone della chiesa della Madonna di Copenaghen. — I monumenti funebri.

L' opera religiosa del Thorvaldsen, adunata tutta quanta, o quasi, nella Chiesa della Madonna in Copenaghen, dà luogo a giudizi opposti, sebbene tutti s' accordino ad ammirarne lo stile severo. Il maggior numero dei soggetti che lo compongono è stato modellato in Roma; l' artista non aveva terminato l' abbozzo primo, e già i suoi avversarii si sforzavano di dimostrare che il suo talento sarebbe impotente ad esprimere le idee cristiane. In quel tempo, la scuola detta dei *Nazareni* fioriva in Italia. Gl' imitatori di Overbeck avevano spinto sino all' esagerazione le tendenze del loro maestro. Quel pittore, nello studiare Raffaello discepolo del Perugino si era lasciato trascinare dal suo sentimento personale sulle orme di Fra Giovanni; gl' imitatori risalirono sino a Giotto, e per

gareggiare d'ingenuità col loro modello essi ne presero in prestito il fare grossolano. Il Thorvaldsen non

IL CRISTO.

poteva aspirare all'ammirazione di quella scuola che gli fece difatti un'opposizione molto viva e non consentì ad ammettere ch' egli avesse il sentimento religioso. Di rimpatto la Chiesa luterana, la cui severità non accoglie se non con qualche riserva le opere d'arte nei suoi tempii, accettò le figure cristiane dello scultore danese, considerando la loro autorità come la più rispettosa espressione artistica della rivelazione.

Appena entrato nella Chiesa della Madonna in Copenaghen, lo spettatore rimane colpito dall'aspetto imponente della figura colossale del Cristo circondato

dai dodici apostoli. Il Thorvaldsen seguì il consiglio del Winckelmann: come Raffaello, esso volle che il Cristo fosse bello. I capelli del Salvatore sono separati in sul mezzo del capo secondo l'uso degli abitanti di Nazareth. In quanto al carattere generale della statua, esso non è forse in perfetta armonia con quella del viso. L'Uomo-Dio è in piedi; sul suo petto colmo come quello dell'*Alcide*, stupiamo quasi nel vedere inclinarsi un dolce capo di un disegno così soave e delicato. Le braccia potenti di Gesù si stendono verso gli uomini con un gesto di amore come per chiamare a lui tutti quelli che soffrono e che vogliono esser sollevati; ma le sue gambe forti ritengono sul suolo il Padrone del mondo e ci chiediamo se abbiamo veramente innanzi agli occhi quello stesso Cristo, quella figura diafana che strisciava sulla superficie delle acque.

Gesù sorge innanzi al coro della Chiesa; i dodici apostoli sono posti in due file nella nave. San Pietro e San Paolo si tengono accanto al loro divino Padrone: alla destra del Salvatore, dopo San Pietro, vengono Matteo, Giovanni, Giacomo il Minore, Filippo e Giuda Taddeo; sulla sinistra dopo San Paolo si vedono Simone Zelotès, Bartolommeo, Giacomo il maggiore, Tommaso ed Andrea. L'artista diede un carattere distinto ad ognuna di quelle figure: San Pietro esprime la fede, San Paolo, la potenza evangelica; c'è più dolcezza ed amore nelle fattezze di San Giovanni, quelle di Simone sono improntate da un'austera rassegnazione. Nondimeno, gli apostoli pel loro atteggiamento, per la disposizione del panneggiamento, per la severità giunta alla bellezza dei tipi sembrano meno rappresentare Santi e martiri che filosofi e savii. L'*Angelo al battistero*, ha l'aspetto più cristiano. La

serenità consecrata del suo viso ha qualche cosa di estatico che tende più direttamente all'espressione del sentimento religioso. Inginocchiato nel mezzo della nave, l'angelo porta una vasta conca destinata a ricevere l'acqua santa.

Quei grandi lavori non costituiscono tutto l'adornamento interiore della chiesa della Madonna. Dietro dell'altare e al di sopra, si trova collocato un fregio il quale rappresenta *Gesù che sale al Calvario*, componimento bene ordinato, sebbene di una esecuzione un poco debole; poi lunghesso le navi laterali corrono due altri fregi: *Il Battesimo di Gesù* e *L'Istituzione della Cena*. Finalmente al di sopra del tronco dei poveri, si trova ancora un piccolo bassorilievo che figura la *Carità cristiana*, ed ha per riscontro l'*Angelo custode*. Quando il Thorvaldsen eseguì il modello della *Cena*, tutti in Copenaghen stupirono e furon quasi scandalizzati alla vista del componimento insolito di quel fregio, nel quale il Salvatore è rappresentato in piedi, nel mentre che gli Apostoli sono inginocchiati intorno a lui, come se l'istituzione dell'eucaristia avesse avuto luogo dopo che il Signore ed i discepoli ebbero lasciata la tavola. Ma i critici non tardarono a riconciliarsi con quell'idea nuova, che non aveva nulla del resto di assolutamente contrario alle tradizioni della Chiesa.

Il portone della Madonna è sormontato da un gran fregio, l'*Ingresso di Gesù in Gerusalemme;* finalmente il frontone si compone di un ammirabile gruppo di terra cotta, *La Predica di San Giovan Battista*. Secondo il modo ingegnoso adottato dai Greci per far meglio contrastare la luce e le ombre, il Thorvaldsen non si è limitato a scolpire quel frontone in mezze figure tondeggianti, anzi ei l'ha composto di figure intiere. L'opera sua è improntata dal carattere che con-

viene alla scena biblica. Il soggetto si adattava più facilmente alle preoccupazioni abituali dell' artista che non aveva a mostrar lo stesso iddio, ma quel che annunzia Dio. L' ora della lotta e del martirio non è giunta ancora, ed il Cristianesimo non esiste se non nella vasta mente del precursore.

La *Predica di San Giovanni,* opera complessa, merita un esame attento. Il carattere delle figure, l' idea che esprimono, le opposizioni che offrono quasi tutte fra di loro, concorrono armonicamente all' ordinamento generale del componimento. Nel centro si trova il precursore; il suo contegno è nobile, naturale e misurato. Ritto in piedi sur una rupe che gli permette di dominare il suo uditorio, ei parla e col dito mostra il cielo. Egli non usa per persuadere di una focosa eloquenza; la sua parola è semplice perch' egli annunzia il Verbo di verità. Il convincimento che s' impadronisce degli assistenti si traduce negli atteggiamenti diversi di ognuno di essi; profondo nel pensiero dell' uomo che sta accanto a san Giovanni, e che medita nell' aspettare il battesimo; ingenuo e spontaneo nelle donne, esso è irresistibile nell' adolescente che già manifesta un fervore impaziente. Il dottore abituato alla discussione ha la mente più ribelle alle idee nuove; esso non cede se non dopo una matura riflessione. Il fariseo protesta nel suo orgoglio contro parole di cui si maraviglia senza esserne commosso; nel mentre che il cacciatore condotto dal caso si abbandona senza resistenza alla semplicità della sua emozione. Il suo cane occupa l' attenzione di due bambini e l' ultimo personaggio del frontone, un pastore, guarda la scena con indifferenza. La più bella parte del componimento è, secondo il nostro parere, un gruppo di due figure poste alla destra del santo. Già conver-

tito, un adolescente è appoggiato sulla spalla di suo padre; esso lo guarda e, con un' espressione indicibile di dolcezza e di pia soddisfazione, ei vede l'impressione prodotta dalla parola del precursore. Il padre rialza il suo viso virile; ei sembra colpito di maraviglia e si sente che fra poco egli potrà sclamare come la Paolina del Corneille: *Je vois, je crois, je suis désabusé.*

In tutta quell' opera, i movimenti dell' anima sono segnati più profondamente sul viso di ognuno degli uditori che non sembra comportarlo lo stile greco. La disposizione del frontone è dottamente calcolata per l' armonia: i personaggi ritti in piedi, inclinati, seduti, giacenti, differenti per l' età, la statura, il vestire, formano, secondo il precetto del Mengs, una piramide col loro insieme, sebbene le teste loro non si trovino sur una linea troppo regolare che sarebbe stata altrettanto monotona che poco naturale. Due personaggi che dovevano far parte di quel componimento furono soppressi: un soldato romano che ascolta appoggiato sur una rupe, ed un ebreo seduto. Sebbene quelle due statue siano belle anch' esse, non è da stupirsi che il Thorvaldsen le abbia messe da parte. Non si vede difatti com' egli avrebbe potuto aggiungerle senza rompere l' armonia fra le linee esteriori che formano il disegno generale del frontone. Qual' è, però, *La Predica di San Giovanni*, è un' opera eccellente: sentimento vero delle figure, felice e dotta composizione, essa unisce a quelle doti l' espressione giustissima del gran pensiero che deve dominar la scena.

Il carattere piuttosto filosofico che strettamente religioso dell' opera del Thorvaldsen si accusa in un modo più spiccato in quasi tutti i suoi monumenti funebri. Lo ritroviamo, per esempio, nella tomba del duca di Leuchtenberg, il celebre principe Eugenio che

rimase fedele all' imperatore Napoleone nella cattiva fortuna come nella buona, e rifiutò di comprare a prezzo di un tradimento la corona che i sovrani alleati offrivano di guarentirgli. Il monumento innalzato nella chiesa di San Michele di Monaco, rappresenta il principe nell' ora in cui sta per lasciar la terra e discender nel sepolcro, sull' uscio del quale si legge il suo motto: *Onore e fedeltà.* Vestito alla romana, esso ha deposto l' elmo e la lorica e non serba se non la sua leale spada; egli pone la mano sinistra sul suo cuore e consegna alla Musa della storia il solo bene che gli rimanga, una corona d' alloro. Alla sua sinistra sorge il Genio della morte, sul quale s' appoggia il Genio dell' immortalità. Non c' è nulla di particolarmente religioso in quel componimento, ma esso esprime con grandezza un nobile sentimento.

L' assenza dell' idea cristiana non ci fa stupir meno nel bel marmo posto sulla tomba del principe Potocki nella cattedrale di Cracovia, e che mostra il giovine eroe vestito all' antica, quale potrebbe esser rappresentato un Marco Aurelio. L'artista, di rimpatto, ha compreso meglio il pensiero cattolico quand' egli compose il mausoleo dell' illustre ed abile difensore della Chiesa; il cardinal Consalvi. Ma il monumento del papa Pio VII, in San Pietro di Roma attesta forse una pretensione alla grandezza ed alla forza che convien poco all' umiltà cristiana. Ci si nota pure come nella tomba del duca di Leuchtenberg una sorta di compromesso tra il dogma cattolico e la mitologia, conseguenza esagerata delle dottrine del Winckelmann che gli artisti ebbero talvolta il torto di spingere agli estremi. Il Canova, nelle tombe di Clemente XIII e di Clemente XIV, avea già espresso il dolore, la mansuetudine e la moderazione, sotto le figure di genii

poco vestiti e quasi pagani. Il Thorvaldsen, quand'ebbe a rappresentare la saviezza e la forza ebbe ugualmente ricorso ai ricordi del paganesimo: i Greci ammiravano quelle virtù in Minerva ed Alcide, e l'artista si limitò in qualche modo ad adattarne i tipi alle credenze cristiane. La Saviezza porta l'egida sul petto, ma alla testa di Medusa è stata sostituita quella di un cherubo; l'elmo è stato surrogato da una corona di alloro, ed il libro delle Sante Scritture serve di scudo alla Virtù accanto alla quale sta la civetta simbolica. In quanto ad Alcide, com'egli non poteva trasformarsi per figurare nell'altra statua, Iole ne prende il posto, rivestita della pelle di leone che le copre la testa e ricade sulle sue spalle; ma sdegnando la forza brutale ella pesta sotto i piedi la clava ed incrocia le braccia, sul petto per esprimere con un tal contegno la sua fidente rassegnazione alle celesti volontà.

Nei numerosi bassorilievi che il Thorvaldsen modellò per esser posti sopra diversi sepolcri, figurano quasi sempre Genii mentre che i simboli della fede cristiana vi sono raramente impiegati. Alcuni di questi bassorilievi potrebbero ornare un mausoleo romano poichè per lo più non vi si scorge altro pensiero religioso da quello infuori dell'immortalità dell'anima. Nondimeno, il monumento sepolcrale della baronessa Chandry mostra una figura di donna che stringe con fervore una croce sul suo petto; panneggiata nelle lenzuola, ella si slancia verso il cielo col capo rovesciato, e s'innalza nell'aria colla leggerezza di una forma impalpabile.

Il Thorvaldsen era stato educato nella religione luterana; in Roma visse nel centro del cattolicismo. Si sa quanto in quell'epoca agitata le credenze fossero scosse. La mente dell'artista si risentì di queste in-

certezze e rimase nell' indifferenza. Un suo amico, gli faceva osservare un giorno che un tal difetto di fede doveva raffreddarlo quand' egli stava per esprimere il sentimento religioso sopra figure cristiane. « Quand' anco io fossi affatto incredulo, — rispose il Thorvaldsen, — questo non m' incomoderebbe in nulla; non ho io rappresentato le divinità del paganesimo? eppur non ci credo. » Parlando così, lo scultore, secondo noi, ha dato la spiegazione del carattere delle sue opere cristiane. È la sua ammirabile intelligenza che le concepì, ma il sentimento dell' uomo non giovò alla loro creazione. Nella rappresentazione delle figure del cristianesimo, il Thorvaldsen conservò la sua fede artistica, e non rinnegò il suo culto per la bellezza severa quale era stata compresa dai Greci. Si trova nelle statue uscite dalle sue mani una sola reminiscenza dell' arte gotica: gli scultori del medio evo riprodussero spesso felici effetti negli orli dei panneggiamenti, e questi effetti si riconoscono nelle sue figure degli apostoli. Era l' istinto del settentrionale che si ridestava in quel punto? Noi crediamo anzi che l' artista avesse trovato simili esempi in alcune opere antiche, in cui sono più rari, e che il suo spirito chiaroveggente avesse indovinato il partito che se ne poteva trarre. E, difatti, lo stile del Thorvaldsen procede sempre, e prima di tutto, da quello dei Greci, ed anche pel tipo delle sue figure cristiane ei si avvicina ancora agli eredi di quei grandi maestri che, stabiliti in Italia, riprodussero, i primi, nei loro musaici il Cristo, la Vergine e gli Apostoli. Lo scultore danese ha conosciuto questi musaici greco-latini. Lo stile della grande scuola dell' antichità avea senza dubbio degenerato molto nelle mani che le eseguirono, e nondimeno quegli artisti ancora preoccupati

della bellezza non ne avevano perduto affatto la tradizione.

Il rispetto delle belle forme, non è mestieri che lo diciamo, non è un ostacolo all' espressione del sentimento religioso. Ma perchè l' opera porti l' impronta di quel sentimento, bisogna che l' uomo le comunichi tutto il fervore di cui l' anima sua è piena. Il Thorvaldsen non ha lo slancio che dà la fede. Preoccupato quasi unicamente della bellezza, non anima le sue figure se non col pensiero filosofico, e le opere sue debbono soddisfare piuttosto la mente del pensatore che la pietà del cristiano.

LE ARMI DI ACHILLE.

Capitolo Quinto.

Rapidità di concezione dell'artista. — Esso è severo per le opere sue. — Foga del primo movimento temperata dalla riflessione. — Genio creatore. — Il Canova. — Il Bartolini. — Errore della baronessa di Staël. — Il genio Scandinavo del Thorvaldsen applica i principii dell'arte greca.

Quando si visita il Museo Thorvaldsen in Copenaghen, quel che si ammira in primo luogo è l'incredibile fecondità dell'artista: le vaste gallerie, i lunghi corridoi, le numerose sale di quel palazzo greco, i due piani, la scala stessa, le alte muraglie, tutto è pieno di statue, di bassorilievi, ed il catalogo destinato a guidare il visitatore in quell'immenso Museo non conta meno di seicento quarant' otto numeri. Dinanzi a una tal ricchezza di componimenti, si stenta a spiegare la pretensione di alcuni critici che si sono sforzati recentemente di rappresentare il Thorvaldsen, come un paziente imitatore, a cui sarebbe mancata l'immaginazione. Come lo vedemmo nella storia della sua vita, il maestro danese si distingue prima di tutto

per la potenza creatrice della sua mente. Il caso, o piuttosto una vocazione irresistibile, fece di lui uno

IL MUSEO THORVALDSEN.

scultore, e quel ch' era pel padre uno sforzo penoso fu pel figlio un vero trastullo; questi, ancor giovinetto, è provveduto di una facilità eccezionale e nell' età inconscia egli compone ed abbozza in pochi istanti. Durante la sua carriera egli gode di quell' innato privilegio, ma lungi dall' abusarne, anche nella giovinezza ei si mostra piuttosto sfiducioso: i suoi timori, i suoi terrori di scolare nell' ora del concorso ne sono il testimonio, perchè sin d' allora ei sembra capire quanto l' arte sia difficile. È lo stesso sentimento che ne' primi tempi del suo soggiorno in Roma l' invita a studiar gli antichi con una pazienza instancabile e lo lascia sempre scontento dei suoi primi saggi ch' ei distrugge a mano a mano che li crea.

In pieno possesso delle sue forze, ed anche della

sua gloria, il Thorvaldsen continua a mostrarsi severo contra sè stesso. Egli idea prontamente, ei compone con facilità, e se vuol celebrare la festa della sua amica, la baronessa Schubart, pochissimi giorni gli bastano per immaginare ed eseguire un grazioso bassorilievo: il *Ballo delle Muse*. A dispetto di quella facilità un gusto affinato come quello del discepolo del Winckelmann non può esserne soddisfatto, ed ecco perchè ei medita lungamente, ritocca e matura il suo progetto, anche spesso, lo ricompone. Egli presente, egli vede coll'occhio della mente un bello talmente alto, talmente perfetto che non saprebbe agevolmente raggiugnere. Quindi le sue esitazioni, la sua severità pel proprio lavoro laddove tanti altri sarebbero stati superbi di un simile risultamento. Eppur quand'egli crede di aver toccato la mèta, si ferma col giusto sentimento della sua forza. Non v'è nulla che tanto importi quanto lo studiare la raccolta degli abbozzi che si trovano in una delle sale del primo piano del Museo di Copenaghen. L'osservatore vede la mente dell'artista in lotta col soggetto; assiste in qualche modo al concepimento dell'idea, alla sua prima espressione; allora seguono i ritocchi sino alla esecuzione definitiva del modello.

La figura del Cristo è una di quelle che più lungamente preoccupano lo scultore. Un primo disegno meramente anatomico e senza panneggiamento veruno, presenta un corpo la cui parte superiore è diretta all'indietro da un movimento molto risentito, mentre il capo è rovesciato e la faccia vòlta al cielo. Il Cristo giugne, si ferma, guarda il cielo e benedice: tale ha dovuto essere l'idea prima. Nella seconda figura panneggiata e seduta, l'atteggiamento è quasi lo stesso, ma più calmo; il movimento del capo all'indietro è meno violento. Viene dopo un modello in gesso di mag-

gior dimensione ed il cui lavoro è molto più inoltrato. Il capo è retto, gli sguardi son fissi, le due braccia tese ugualmente da un movimento semplice sembrano invitar gli uomini ad avvicinarsi al loro Redentore. La figura è uscita dagli abbozzi informi dei primi studi; essa è nobile e serena. Il panneggiamento strascica sul suolo ed il corpo del Cristo smagrito pei precedenti schizzi, è ora accusato con vigore; il petto è largamente sviluppato. Nondimeno l'esecuzione definitiva della statua arrecò ancora meditazioni importanti a quel modello, poich' essa mostra i due piedi ugualmente posti sul suolo per un movimento potente ed il capo leggiermente inclinato con un sentimento di benevolenza e di dolcezza.

L' atteggiamento del Cristo fu definitivamente fermato sur un disegno che manca alla raccolta del Museo. Ecco quel che ci narrò relativamente a quel soggetto, il professor danese ch' era presente in Roma nello studio del Thorvaldsen quando l' artista prese la sua determinazione: « Il maestro stava per uscire per recarsi in una conversazione ed io l' accompagnava. Nel momento di varcare la soglia dello studio, ei torna indietro ed io lo seguo; si pone dirimpetto al suo Cristo e lo considera alcuni istanti senza dir verbo: la statuetta di creta avea il capo ritto, un braccio alzato, l' altro disteso. Ad un tratto l' artista s' inoltra con passo fermo come un uomo che ha preso una decisione; afferra le braccia dell' abbozzo, e con un movimento energico le abbassa tutte e due insieme. Per riformarle esso le ha in breve rimpastate con alcune pressioni. Ei fa allora quattro o cinque passi indietro ed esclama: — Ecco il mio Cristo; ei resterà così! — Poi mi trascinò dietro a sè, e lasciammo lo studio. » Eppure il Thorvaldsen modificò ancora quell' opera

magistrale, ma egli aveva sin d'allora formato l'insieme dell'atteggiamento che dà alla figura del Cristo la maestà senza terrore di Giove olimpico.

Quell'aneddoto ci parve degno di essere conservato, poich'egli dipinge al vivo il carattere dell'artista. In lui il primo movimento è indipendente e non manca neppure di una certa foga, come lo mostrano gli atteggiamenti di parecchi fra i suoi abbozzi. È poi colla riflessione, collo studio, che gli vien fatto di temperarne la violenza per dare alle sue statue quell'aspetto di calma e di grandezza ch'esso ammirava nello stile greco e che lo fece talvolta accusar di freddezza. Il genio del Thorvaldsen era dunque eminentemente creatore; il maestro poneva un estremo ardore nel maneggiare la creta ed animarla del soffio vitale; poi quando gli sembrava che la sua idea fosse tradotta approssimativamente, egli stesso eseguiva un secondo modello in gesso, terminandolo generalmente con grandissima cura, e l'affidava agli alunni incaricati di scolpirlo in marmo. Quel lavoro si faceva sotto gli occhi suoi, egli lo ritoccava spesso, e talvolta vi dava l'ultima mano.

Quel modo di procedere fece dire, ad artisti gelosi, ch'egli modellava invero piuttosto bene, ma ch'esso non era in grado di scolpire il marmo. Un giorno che gli si riferiva quella stolida calunnia: « Mi si arrechi, — egli replicò, — un masso di Carrara o di Paro, mi si privi di scarpello, mi si leghino le mani, e voglio coi soli denti farne uscire una statua. » Questa critica era difatti molto ingiusta, e l'*Adone* della Gliptoteca di Monaco eseguito tutto quanto dall'artista vi risponde troppo eloquentemente, perchè ci crediamo in obbligo d'insistervi. Se, del resto, il Thorvaldsen avesse voluto prodigare le stesse minute cure a tutti i suoi la-

vori, avremmo perduto probabilmente molte opere che stanno fra le sue migliori.

Si fece troppo spesso il paralello tra l'ingegno del Thorvaldsen e quello del Canova, perchè sia possibile il terminare uno studio sullo scultore danese senza dir pure alcune parole sul suo illustre emulo. In ogni tempo piacque ai contemporanei lo stabilire una specie di rivalità fra gli artisti celebri. Fra il Canova ed il Thorvaldsen il paralello offre almeno un punto di partenza comune, poichè i due maestri sembrano essersi ispirati alle stesse tradizioni. Un grande scultore francese del nostro tempo, Davide D'Angers, in un opuscolo in cui egli apprezza il talento dei due artisti, esprime la sua preferenza pel maestro italiano, perch' egli non si sente così rapidamente commosso innanzi all' opera dello scultore danese, le cui bellezze eminenti, ei dice, non si scoprono se non dopo un lungo esame. Noi potremmo opporre a questo giudizio quello di un altro scultore, ugualmente illustre, che ci diceva poco fa: « Innanzi alle opere del Canova sto sempre in sospetto. Temo di lasciar sorprendere il mio giudizio dalla grazia eccessiva delle figure e da una perfetta esecuzione che dissimula non di rado veri difetti. La mano ripiegata della principessa Borghese nella Venere, può essere graziosissima, ma essa è piena pur di maniera e d' affettazione e non è di certo nè naturale nè antica. Col Thorvaldsen al contrario, non temo tali sorprese; la mia mente è tranquilla e lo preferisco al Canova, perchè il suo stile ha maggior ampiezza, maggior severità, anche perchè l' opera sua è più giusta e più vera. »

Difatti, se si possono notare in alcune opere del Thorvaldsen e piedi e mani troppo sviluppati, questo stesso difetto attesta quanto il Thorvaldsen fosse lontano dal sorprendere il gusto con soverchie delica-

tezze. Nel seguire il moto impresso all'arte dalle teorie del Winckelmann, il Canova nel fondo non è nè greco, nè romano; l'opera sua degna per tanti altri titoli dell'ammirazione che suscitò, si risente dello studio dei predecessori italiani del maestro, e non fece per così dire che prendere una veste all'antica. La natura, pel Canova, era piuttosto leggiadra che grande e potente; e sebbene egli imiti gli antichi, riproduce più volentieri la maniera degli artisti del terzo periodo, che sono inferiori a Fidia, come Guido Reni è al disotto di Raffaello. Gli piacciono particolarmente le qualità soavi, e meglio che nelle figure di forza riesce nei componimenti delicati. I bei corpi ch'egli aggruppa hanno qualche cosa d'ondeggiante che incanta l'occhio e fa pensare alla greca Citera.

L'opera del Thorvaldsen non offre nulla di tale, ed ecco perchè certi critici trovano le sue opere fredde accanto a quelle del Canova. Lo scultore danese è più austero, più filosofico nella sua ricerca del bello. In quanto al suo illustre contemporaneo, Bartolini, esso appartiene pure a quel movimento generale delle idee che ricondusse gli artisti al culto dell'antichità greca. Nondimeno il suo orrore per l'imitazione l'ha reso più indipendente del Canova e del Thorvaldsen, e nella natura soprattutto ei si sforzò di trovare la forma e l'espressione delle sue figure. Un critico eminente, le cui opinioni fanno autorità in materia d'arte, ha consecrato al Bartolini un lavoro dei più importanti, nel quale noi troviamo questo giudizio sul Canova e sul Thorvaldsen:

« Considerata in sè stessa, dice il signor Delaborde, la maniera dell'autore della *Maddalena,* delle *Ballatrici*, della *Venere* del Palazzo Pitti, è piuttosto piacevole che bella. Ella si risente del desio che ha l'ar-

tista di conformarsi agli esempi antichi, ma questi esempi il Canova gli rimpiccolisce coll' aggiustarli alle proporzioni un poco strette del gusto moderno. Esso complica la semplicità greca con una eleganza equivoca; in una parola ei tratta l'antichità come la natura, illeggiadrendo l'una e l'altra. Mettendo a riparo la sua responsabilità personale sotto un'apparenza di stile classico, gli vien fatto di contraffare abilmente un'ombra, ma non di esprimere magistralmente una verità. Il Thorvaldsen ebbe un talento e delle aspirazioni di un ordine superiore. Sebbene gli sia accaduto di ricercare l'eleganza e d'incontrarla, per esempio, nella sua *Notte* o nel suo *Mercurio*, egli mira per lo più alla grandezza, e raggiunge talvolta il suo alto scopo. Il suo *Leone di Lucerna*, il suo *Trionfo di Alessandro* e molte altre figure allegoriche portano la impronta dell'immaginazione e della forza. »

Citiamo ora Teofilo Gautier: « Il Thorvaldsen — ei dice, — cedette nel suo concepimento della bellezza alla influenza del Winckelmann, e così fece il Canova che comunicò però una grazia affatto moderna alla forma antica ch'egli effeminava. Il Danese, meno incantevole forse, è più puro, più sereno, più casto. Esso si compenetrò dell'antichità ch'egli studiò profondamente, esso vide la natura cogli occhi di un discepolo di Fidia, e si sforzò di semplificarla col ricondurla al bello ideale. »

Il Thorvaldsen esercitò una grandissima influenza sopra quasi tutti gli scultori che vennero in Roma nel suo tempo. Al contatto del maestro, il Rauch affinò il suo stile: l'artista tedesco fondò più tardi una scuola per insegnarvi i principii dell'arte sublime, e da questa scuola uscirono il sassone Rietschel, i berlinesi Drake ed Alberto Wolff, il Blaeser da Colonia, che si sforzano di mantener l'arte nella via tracciata dai loro

maestri. In Copenaghen la tradizione è stata conservata dal signor Bissen: in Roma dai signori Tenerani, Luigi Bienaimé, Pietro Galli ed Emilio Wolff. Il Thorvaldsen ha dunque lasciato una scuola in Germania come in Italia, ma checchè ne dica la baronessa di Staël, l'artista non è tedesco, esso ha il carattere ed il genio della stirpe scandinava. Questa stirpe dell'estremo settentrione alquanto rozza ma semplice, ospitale e buona, si dilettò in ogni tempo delle cose nobili. La poesia dei suoi primi bardi è stata guerriera e casta; essa ha sempre creduto all'immortalità dell'anima, ad un altro mondo in cui la vita avrebbe qualche cosa di più largo, di più grande della vita terrestre, in cui i guerrieri potrebbero amoreggiare e combattere al par degli dei. Per noi, i lunghi giorni della bella stagione sono accolti come un diritto; per gli Scandinavi questi stessi giorni numerati con tanta parsimonia, sono un beneficio della natura; e quando l'erba è verde, la prateria smaltata di fiori, quando il sole indora la cima degli alti abeti, e che la brezza sfiora soavemente la superficie dei grandi laghi, il nord tutto quanto è in festa, ed il popolo intiero canta la gioia della natura con inni teneri e selvaggi, con accenti pieni di forza e di freschezza.

Quell'ingenua e forte natura scandinava rivive nell'artista danese. Egli si è inoltre appropriato le alte qualità dell'arte greca, aspirando sempre al più splendido ramo di quell'albero della scienza. S'egli volle idealizzare le sue figure conformandosi ai principii di estetica del Winckelmann, ed ai metodi antichi, esso ha chiesto nello stesso tempo i suoi modelli alla natura, attingendo sempre dalle sorgenti più pure. La nobiltà dello stile è in somma il solo imprestito che egli abbia fatto dall'antichità. Vedemmo in qual modo

i contemporanei hanno apprezzato ed onorato l' illustre scultore: in Roma il raggio luminoso si posò un giorno sulla sua fronte per non lasciarla più. L' opera sua, lo crediamo, serberà nella stima degli uomini un alto posto, non solo perchè essa è la più compiuta e l' una delle più nobili espressioni delle tendenze artistiche del suo tempo, sibbene perchè essa deriva da un' ispirazione originale, da un genio sincero e personale.

FRAMMENTO DEL FREGIO *Il Trionfo di Alessandro.*

FINE.

INDICE.

Parte Seconda.

—

OPERA DEL THORVALDSEN.

INDICE DELLE INCISIONI.

HAG
157,337